

ZῶON MIMHTIKÓTATON: ARISTÓTELES Y LOS DESTINOS DE LA MÍMESIS

ZῶON MIMHTIKÓTATON: ARISTOTLE AND THE FATE OF MIMESIS

IVÁN DE LOS RÍOS

Universidad Autónoma de Madrid

ivan.delosrios@uam.es

Resumen: ¿En qué consiste la actualidad de la filosofía poética de Aristóteles? ¿Dónde reside el interés filosófico del concepto aristotélico de “mímesis” para pensar los problemas del presente? ¿Puede aún la mímesis ofrecer estrategias de inteligibilidad y auto-comprensión en la era de la imagen o estamos, como afirma Danto en *Después del fin del arte*, ante una reliquia histórica que, si bien dominó la antigüedad y la modernidad como un coloso, ha perdido ya todo interés filosófico? En este artículo intentamos responder a estas preguntas, ofreciendo: i) una clarificación nocional mínima y una cartografía orientativa de algunas propuestas significativas de actualización de la mímesis aristotélica en diversos campos del pensamiento contemporáneo; ii) una aproximación específica a una de dichas propuestas, el naturalismo filosófico no reduccionista de J.M. Schaeffer aplicado al problema de la mímesis y la competencia ficcional y iii) una serie de conclusiones sobre las relaciones entre filosofía, ficción y verdad poética desde el enfoque de la *Ausweitung der Wahrheitsfrage* promovida por el modelo hermenéutico de racionalidad donde, como es sabido, los saberes disposicionales y la experiencia de la obra de arte cobran singular relevancia.

Palabras clave: Aristóteles, mímesis, ficción, J.M. Schaeffer, naturalismo metodológico, hermenéutica, razón narrativa.

Abstract: What is the actuality of Aristotle’s poetical thought? What is the philosophical interest of the Aristotelian *mimesis* as an instrument for thinking actual problems? Can *mimesis* still provide strategies of intelligibility and self-understanding in the era of images, or are we –as Danto claims in *After the End of Art*– in the presence of a historical piece that has already lost all philosophical value? In this article I intend to answer these questions, by doing (i) a clarification of the notions involved, and an

illustrative cartography of some significant attempts of actualization of the Aristotelian *mimesis* in different areas of contemporary thought; (ii) a specific approach to one of these attempts, namely the philosophical non-reductionist naturalism of J.M. Schaeffer applied to the problem of *mimesis* and fictional competence, and (iii) some conclusions about the relation between philosophy, fiction, and poetical truth from the viewpoint of the *Ausweitung der Wahrheitsfrage* provided by the hermeneutical model of rationality, in which dispositional knowledge and the experience of the work of art become especially relevant.

Keywords: Aristotle, *mimesis*, fiction, J.M. Schaeffer, methodological naturalism, hermeneutics, narrative reason

Copyright © 2020 IVÁN DE LOS RÍOS
Ápeiron. Estudios de filosofía, monográfico «La filosofía de Aristóteles y su actualidad»,
n.º 13, 2020, pp. 79–126,
Madrid-España (ISSN 2386 – 5326)
<http://www.apeironestudiosdefilosofia.com/>

Recibido: 15/02/2020 Aceptado: 21/06/2020

¿Por qué hay que obedecer más al hombre que a otro animal?
 ¿Acaso, como Platón respondió a Neocles, porque es el único
 de los animales que sabe contar? ¿O porque es el único que cree
 en dioses? ¿O porque es el más capacitado para imitar? Pues por
 eso es capaz de aprender (ἢ ὅτι μιμητικώτατον; μανθάνειν γὰρ
 δύναται διὰ τοῦτο)

Problemas 956^a11-15

1. Introducción

¿Qué podemos hacer con el pasado además de conservarlo? ¿Y qué puede el pasado, en sus concreciones, sobre nosotros mismos? ¿Qué posibilidades de mediación generativa se abren en relación con la procedencia y la tradición en sentido amplio? ¿Qué hacer con los vestigios de un tiempo pretérito más allá de un ejercicio de remedo, calco o reduplicación de modelos preexistentes? ¿Es posible eludir la inercia del coleccionista, la voluntad de pureza y perpetuación iterativa que enumera, clasifica y ordena a los maestros antiguos y sus obras para el disfrute distante de las generaciones venideras?: “¿Por qué nos interesamos en el pasado, y en este pasado en particular?... ¿qué relación, además pasiva, podemos tener con el pasado?” (Castoriadis, 2006: 57)

Formulada por Castoriadis al comienzo de sus seminarios sobre la Grecia antigua, esta pregunta ha sido repetida en múltiples ocasiones y desde lugares distintos –y a menudo irreconciliables– en el panorama de la filosofía contemporánea. Se trata, sin duda, de un interrogante ineludible para toda aproximación crítica al mundo antiguo que nos permite, además, anunciar las inquietudes que animan este escrito. Dichas inquietudes se inscriben en el marco de la preocupación general por la presencia del mundo griego en el pensamiento contemporáneo, pero, de un modo más específico, su orientación aspira a considerar la actualidad de la *Poética* de Aristóteles desde el punto de vista del rendimiento

-extraordinario y complejo- que la noción de “mimesis” viene ejerciendo en el panorama teórico internacional de los últimos cien años. En particular, nos interesa la vigencia de la *Poética* en el marco de algunas propuestas críticas con el paradigma de la racionalidad moderna que tiende a menospreciar formas de saber no proposicional como los saberes prácticos, los saberes de uso y los saberes técnico-productivos¹. En ese marco, algunas relecturas de la mimesis aristotélica (en apariencia tan incompatibles como el naturalismo filosófico no reductivo de J.M. Schaeffer o la hermenéutica de H.G. Gadamer) cobran especial relevancia. Como es sabido, Aristóteles sitúa el horizonte del hecho mimético-artístico dentro del ámbito de competencia de la ciencia poético-productiva, cuyos artefactos denominamos “obras de arte”. La vida humana es acción, no producción, dice Aristóteles (ὁ δὲ βίος πρᾶξις, οὐ ποίησις, ἐστίν. *Pol.* 1254^a7), y la técnica que precede a la obra de arte pertenece al orden del quehacer productivo. En este sentido, el interés del Estagirita por la ciencia poética, por su ámbito regional de competencia y por la naturaleza de sus objetos parecería, ciertamente, anecdótico o, cuando menos, curioso, como recuerda Wolfgang Wieland en un texto que reaparecerá en estas páginas (Wieland 1996: 479-505). Sin embargo, leída con atención y desplazada desde los límites de la *Poética* hacia el corazón de la condición humana misma como forma de vida inteligente e interdependiente, la mimesis de Aristóteles, lejos de remitir a un ámbito de problemas exclusivamente relacionados con la

¹ Como ha estudiado en profundidad Alejandro G. Vigo (2005), esta tendencia convoca a corrientes filosóficas distantes desde un posicionamiento crítico común frente al modelo de racionalidad imperante en la filosofía y la ciencia modernas: “En efecto, las concepciones más importantes en la hermenéutica filosófica contemporánea, tanto de origen continental-centroeuropeo –piénsese en autores como M. Heidegger, H.-G. Gadamer, P. Ricoeur, J. Habermas, K.-O. Apel y G. Vattimo, entre otros– como también de origen analítico –piénsese en autores como W. v. O. Quine, N. Wilson, D. Davidson, H. Putnam y R. Rorty, entre otros– apuntan de hecho, y más allá de las significativas diferencias que las separan, al objetivo común de una reformulación de la idea de racionalidad, que la libere de la sujeción al paradigma predominante en la modernidad, a saber: el paradigma “racionalista” de la racionalidad, también llamado a veces, con o sin acierto, el paradigma “cartesiano” de la racionalidad, que se orienta a partir del ideal fundacionalista-deductivista del conocimiento, concretizado ejemplarmente por el conocimiento matemático” (Vigo, 2005: 254).

expresión artística, la estética o la teoría de las artes², apela a la pregunta por la fundamentación antropológica de la competencia mimética del ser humano y al papel que dicha competencia juega en el ámbito de la configuración y el desarrollo de la identidad práctica de los individuos y las comunidades a lo largo del tiempo. Individuos y comunidades, por cierto, que, desde el momento crucial y particularmente plástico de la infancia³, se ven expuestos a la influencia poderosa y cautivadora de las fábulas, los cuentos y las piezas teatrales y que, también desde niños, desarrollan su carácter y su comprensión del mundo y de sí mismos con ayuda de un complejo tejido de dispositivos ficcionales posibilitados por las diversas modalidades expresivas de su competencia mimética: una capacidad natural ligada al aprendizaje, al saber y al placer de conocer que convierte al ser humano en el animal más apto para la imitación y la ficción en todas sus formas (μιμητικώτατον⁴).

Desde esta perspectiva, nuestra lectura asume, en primer lugar, la función clave de la mimesis en la filosofía de Aristóteles más allá de las fronteras de la problemática artística y la teoría del arte en sentido moderno. En segundo lugar, y siguiendo la estela de los trabajos de Suñol (2012), Vecchio (por aparecer), Borsari (2003), Wulf-Gebauer (1992, 1998 y 2003) y Schaeffer (2002 y 2009), subrayaremos que es precisamente el carácter transversal de la mimesis aristotélica -y su relevancia para una consideración filosófica de la condición humana en sentido amplio- lo que ha permitido su reactivación dinámica en diversas corrientes del pensamiento actual: una plétora de abordajes en la que confluyen enfoques ontológicos, políticos, sociológicos, antropológicos, psicológicos, etológicos, biológicos e incluso teológicos. En

² “Il termine “mimesis” non indica soltanto il processo di imitazione, né si può considerare limitato all’ambito dell’espressione artistica (dove, peraltro, non si può ridurre all’idea della pura riproduzione di un’immagine)... La facoltà mimetica, inoltre, possiede una complessità antropológica e gioca un ruolo centrale nella formazione del genere umano e nella genesi del soggetto, nello sviluppo della personalità di ciascuno” (Borsari, 2003: 7)

³ Dicha exposición al poder de los dispositivos ficcionales va acompañada en la infancia, además, por el espacio lúdico del juego en sentido amplio (fingimiento lúdico) en el que, como es sabido, el aprendizaje se apoya de manera elemental.

⁴ Aristóteles, *Poet.* 1448b7

efecto, desde la segunda mitad del siglo XX, la mimesis se ha convertido en una noción desbordante que atraviesa los más diversos ámbitos de la especulación. Ello ha sido posible, sin duda, gracias a la capacidad del presente para releer la *Poética* de Aristóteles y para subrayar, frente al enfoque platónico comúnmente aceptado (y, en mi opinión, simplificado⁵, según el cual Platón despreciaría sin más las artes miméticas), su potencia explicativa y su relevancia en la génesis del animal humano, en la construcción ética de su subjetividad y en la formación política de su comunidad. De este modo, en las páginas siguientes nos proponemos dos objetivos fundamentales: i) por un lado, ofrecer una clarificación nocional y una cartografía general que permita orientar mínimamente al lector en los destinos de la mimesis aristotélica a lo largo de las últimas décadas; ii) por el otro, concentrar la atención en uno de dichos destinos: el enfoque naturalista no restrictivo de Jean Marie Schaeffer en *¿Por qué la ficción?* (1999, trad. esp. 2002), escrito como un homenaje explícito a Aristóteles y a las posibilidades de su interpretación de la mimesis en clave antropológica, frente a lo que el autor denomina “la tradición antimimética” de Occidente (Schaeffer, 2002: 15). Además de otras virtudes vinculadas a su solvencia teórica y a su capacidad para poner en diálogo diversas tradiciones de pensamiento, la obra de Schaeffer constituye un buen ejemplo de aquellos aspectos que nos interesa resaltar en relación con la *actualidad poetológica* de Aristóteles, a saber: que la consideración filosófica de la mimesis y de su estatuto ontológico relacional⁶, así como el abordaje de la dimensión antropológica de las artes miméticas y su papel clave en el desarrollo de la cultura humana, resultan indispensables para seguir estando a la altura del viejo precepto delfico que nos invita a la limitación y al autoconocimiento y que nos sugiere, además, la pertinencia de seguir explorando espacios de experiencia, sentido y verdad no reconducibles a las coordenadas del paradigma “cartesiano” de las ciencias matemáticas de la naturaleza. Antes de abordar los puntos centrales de la exposición, delimitaremos con brevedad los contornos conceptuales de la mimesis como competencia natural y concepto relacional en la *Poética*. Para finalizar, ofre-

⁵ Para una lúcida puesta a punto de la mimesis platónica, ver Vecchio (por aparecer).

⁶ Bubner (1989: 121).

ceremos algunos comentarios conclusivos sobre las conexiones entre ficción, especulación y verdad poética. Ello permitirá apuntar muy brevemente hacia la hermenéutica filosófica contemporánea, el paradigma narrativo y reivindicación de la mimesis desde la “ampliación de la pregunta por la verdad” (*Ausweitung der Wahrheitsfrage*).

2. ¿De qué hablamos cuando hablamos de *mimesis*?

El *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, en su 21ª ed., define “mimesis” como la “imitación que se hace de una persona, repitiendo lo que ha dicho, y remedándola en el modo de hablar y en gestos y ademanes, ordinariamente con el fin de ridiculizarla”. Desde el punto de vista de nuestros intereses, esta lectura es simplificadora, confusa e insuficiente. Es simplificadora porque reduce todo hecho mimético al horizonte de una actividad reduplicativa del comportamiento ajeno mediante el empleo de la voz, el cuerpo y la gestualidad, donde la imitación no es sino una mera re-instanciación, copia o repetición. La definición es, además, confusa, porque parece sugerir que toda acción mimética es un ejercicio de fingimiento lúdico con fines burlescos, groseros y humillantes para el sujeto imitado. Por último, es una definición insuficiente porque no da cuenta de las posibilidades de la actividad mimética como hecho expresivo, representativo e interpretativo más allá reproducción de un horizonte de sentido clausurado y ya siempre constituido. La definición del sustantivo “mímica” es más interesante: “1. Arte de imitar, representar o expresarse por medio de gestos ademanes o actitudes; 2. Disposición a adaptar las opiniones y actitudes propias a las de otros”. De acuerdo con este enfoque, la mímica que subyace a toda actividad imitativa o representativa y, por ende, a toda obra de arte mimética, es una técnica o *arte* que permite a quienes lo dominan imitar y copiar, por supuesto, pero también representar o expresar, i.e., ejecutar acciones que no pueden agotarse en el mero remedo de un comportamiento ajeno más o menos fiel desde la perspectiva adecuacionista, sino que se abren a una perspectiva cognitiva y una experiencia ética no reducible al plano de la verificación. En la línea de esta acepción de la mímica como técnica artística, la RAE vierte “mímico” como “perteneciente

al mimo y a la representación de sus fábulas”. “Mímico” es también el farsante, entre griegos y romanos, “del género cómico más bajo; bufón hábil en gesticular e imitar a otras personas en la escena o fuera de ella; entre griegos y romanos, farsa, representación teatral ligera, festiva y generalmente obscena”. Además, “mímico” es cualquier actor o “intérprete teatral que se vale exclusiva o preferentemente de gestos y de movimientos corporales para actuar ante el público”. ¿De qué hablamos cuando hablamos de mimesis? ¿Es la mimesis una actividad reproductiva meramente especular y un ejercicio de fidelidad en el calco mediante el empleo del cuerpo y de sus posibilidades expresivas? ¿Cuál es la diferencia entre copiar, representar e interpretar? ¿Es lo mismo *imitar* -con fines burlescos, además- la mueca de dolor del prójimo que se sienta frente a mí en la sala de espera del dentista que *imitar* el llanto de Aquiles ante el cadáver de Patroclo, los gritos de Heracles buscando a su amado Hylas o los alaridos de Ajax enloquecido? ¿Qué elementos comparte todo hecho mimético y qué distingue al hecho mimético en sentido amplio de aquellas actividades que, gracias al desarrollo de la competencia ficcional y al dominio de la arte mimético, constituyen el universo simbólico, literario y artístico del ser humano? El universo de todas aquellas cosas que no sucedieron nunca, pero son siempre, como sugiere Salustio en *Sobre los dioses y el mundo*. ¿Cómo repetir lo que nunca fue? ¿Lo que jamás sucedió *verdaderamente*?

Conviene empezar con una clarificación nocional que nos permita orientar mínimamente el alcance y las implicaciones de un término que, como sabemos, ni Platón ni Aristóteles definen de manera explícita en el *corpus* conservado. Dicha clarificación es importante si queremos comprender en qué consiste exactamente eso que el animal humano, por causas naturales, puede hacer en un grado excelso e incomparable con el resto de los seres vivos y que constituye, además, una fuente inagotable de conocimiento y de placer, como recuerda Aristóteles en *Poética* 1448 b5-25. La tarea no es sencilla. Y no lo es, de hecho, ni en sede aristotélica ni en clave contemporánea. En efecto, como recuerda Suñol, desde el siglo V. a. C la noción de mimesis constituye una herramienta conceptual indispensable en Occidente para dar cuenta del obrar poético. Ahora bien, lejos de contribuir al esclarecimiento nocional del

término, dicha centralidad ha convertido al léxico de la mimesis en una fuente de constante debate y confusión:

Se trata de una noción tan amplia y difusa que escapa a cualquier intento de definición unívoca (...) Desde hace veinticinco siglos, la mimesis es objeto de un proceso permanente de definición y redefinición, de aprehensión y desapropiación, tanto por parte de quienes se dedican a la reflexión como a la práctica del arte (Suñol, 2012: 27)⁷.

En la misma línea se expresa Borsari (2003: 7) cuando recuerda que lo que ha caracterizado a la mimesis en Occidente es su ambivalencia y su riqueza de significados. Por si fuera poco, vivimos inmersos en un horizonte global repleto de imágenes, simulacros y realidades virtuales que, de algún modo, invierten la jerarquía tradicional del marco representacional de la imitación y la representación. La cibercultura y la revolución digital amenazan con desembocar en una curiosa inversión planetaria que, como sugiere Félix Duque, se parece peligrosamente a un ejercicio omnímodo de la mimesis, “pero al revés: imágenes que engendran cosas, “lenguajes-máquina” que contaminan y se expanden por el lenguaje ordinario, cambiando en profundidad su sentido, “mitos” (video-games, TV, cinema) que generan “acciones” y troquelan “caracteres”⁸ (Duque, 2003: 364). En este contexto planetario en el que la técnica se expande digital y virtualmente por todos los rincones de la vida humana, la amplitud del término griego y el conjunto alambicado de problemas que convoca parecen invitarnos a eludir toda aceptación acrítica del enfoque vulgar de la tradición. Un enfoque de acuerdo con el cual la actividad mimética es una mera reproducción, copia o reproducción de un modelo preexistente:

Buena parte de la llamada “tradición clásica” -sobre todo en la crítica literaria- se basa en efecto...en la demostración de que, al menos desde los griegos y hasta bien entrado el siglo XVIII ... la transmisión de los

⁷ Para una presentación general de las propuestas de Platón y Aristóteles y de la *Entwicklungsgeschichte* de concepto de mimesis en el terreno de la estética, ver Halliwell (2002). Para un enfoque más amplio e interdisciplinar que, sin embargo, también repasa la historia del concepto griego en Occidente, ver Wulf-Gebauer (1992).

⁸ Sobre virtualidad y cibercultura, Cadoz (1994 y Levy (1999)

saberes se hacía por *imitación* (no necesariamente servil; desde el Renacimiento se insiste en el efecto de *emulación* por aquélla suscitado) de los clásicos. Una concepción poetológica que, a su vez, remitiría a un *mimetismo* de corte ontológico y epistemológico, en definitiva: *metafísico*, y por tanto presente y activo en todas las ramas del lenguaje, del pensamiento y del obrar en general, y que podría resumirse así: las palabras que proferimos o escribimos son “expresiones” que, de algún modo, *copian* las impresiones que previamente hemos recibido por los sentidos, las cuales, por su parte, *copian* -como “idolillos” o *ectipos*- las cosas del mundo sensible, que a su vez, en fin, son “apariencias” (*phainómena*), manifestaciones sensibles de *entidades* “de verdad”, situadas en otro “mundo”, *hiperouránios* ... ; pero también nuestras acciones -sobre todo cuando son, literalmente, *ejemplares*- son *copia* desvaída, efímera y temporal, de paradigmas eternos o *arquetipos*, como se muestra por caso -ejemplar- en las *Vidas paralelas*, de Plutarco. Por ingenuas que nos parezcan hoy estas doctrinas, de su fortuna histórica y de su expansión omnimoda da fe todavía la -denostada- “teoría del reflejo” del marxismo-leninismo ortodoxo. Es más: en el lenguaje cotidiano se refrenda continua e irreflexivamente ese *mimetismo* cuando se habla de “original y copia”, de “reproducción” o “representación”, de “modelo” y “retrato”, de la necesidad de dar “buen ejemplo” a los niños para que imiten las buenas acciones y repudien las malas, etc. (Duque, 2003: 364-5).

¿Cuáles son los rasgos básicos que subyacen a este “mimetismo metafísico” que parece campar a sus anchas en el lenguaje ordinario? ¿De qué estamos hablando -ayer, hoy y siempre- cuando hablamos de “mimesis”? Como decíamos arriba, Aristóteles no lleva a cabo una investigación explícita sobre del significado y el alcance de la actividad mimética. Junto con la *Retórica*, la *Poética* es el único lugar del *corpus* en el que el Estagirita parece hacerse cargo aquellas ciencias cuyo ámbito de competencia estaría delimitado por los objetos derivados del obrar técnico-productivo en general, tal y como aparece en *Met.* VI 1. Alejandro Vigo (2007: 241) nos recuerda que este escrito ensayaría un tratamiento filosófico singular de los principios de una actividad productiva que, articulada en torno a procesos miméticos de imitación o representación, da lugar a obras de arte de carácter imitativo. En este marco, Aristóteles comienza su estudio de la poesía y de sus especies distinguiendo entre la epopeya, la poesía trágica, la comedia, la poesía ditirámica y la mayor parte de la aulética y la citarística. Si bien todas

ellas resultan ser imitaciones desde el punto de vista general (μιμήσεις τὸ σύνολον, 1447^a16), las artes miméticas se diferenciarían entre sí por los *medios* de imitación, por los *objetos* imitados o por el *modo* de imitar. Algunas artes imitan muchas cosas por medio las figuras y el color “tratando de copiarlas”; otras, en cambio, se sirven de la palabra; otras prefieren recurrir al ritmo y otras, en fin, imitan exclusivamente por medio del ritmo. Importante para nosotros, en cualquier caso, es que dichas artes caen todas dentro del género⁹ de la “mimesis”, y que es dicho rasgo mimético común lo que parecen compartir, respectivamente, las artes plásticas, las poéticas, las musicales y la danza. Quienes practican y ejercen estas artes, en efecto, μιμοῦνται, dice Aristóteles. ¿Pero qué significa eso exactamente? ¿Qué es lo que hacen las artes miméticas cuando representan o imitan? ¿Y qué significa que el imitar y el representar tienen causas naturales, que dicha capacidad convierte al hombre en el animal más apto para una imitación en la que siempre se complace y que dicha imitación es, además, el canal de apertura para un acceso cognitivo al mundo en general, -y al mundo de la acción práctica en particular- no reconducible a formas de saber reflexivo, abstracto o meramente constatativo?

En su aproximación al universo de la mimesis, Aristóteles tiene sin duda en mente la obra de Platón y emplea un vocabulario presente en la cultura griega desde, al menos, el siglo V a.C. Tal y como ya mostrara Else (1958) en su estudio sobre los usos pre-platónicos del término, aquello encontramos en el siglo V a.C. no es tanto una teoría de la mimesis como un “haz” de usos terminológicos enlazados entre sí¹⁰.

⁹ Para una aproximación crítica al debate especializado sobre si la mimesis es o no es un género, ver Suñol (2012: 41ss)

¹⁰ “What we have found in the fifth century is not a theory but a bundle of interrelated, concrete word-usages. True to its parentage, mimeisthai seems to denote originally a “miming” or mimicking of a person or animal by means of voice and/or gesture. Often, but not invariably, the medium is music and dancing; in any case the essential idea is the rendering of characteristic look, action, or sound through human means. There is reason to believe that this usage came into old Greece from the home of the mime, Sicily, and that the whole word group gained ground only gradually in the Ionic-Attic sphere, not becoming fully naturalized there until the latter third of the fifth century (memos not even then). Out of this primary idiom, whose vigor we find still unimpaired in Aristophanes, there developed a second, more colorless one:

Más allá de las disputas que subyacen a este escrito¹¹, algunos de los elementos subrayados por Else son claros: originada en la danza como imitación humana de animales y de otros seres humanos, la mimesis apunta desde sus comienzos a una modalidad de expresión representativa acompañada de música, movimientos rítmicos y lenguaje poético mediante la cual el imitador o los imitadores se comportan “como si” fueran personas o cosas distintas de las que realmente son. Una modalidad expresiva, entonces, que opera como un cierto proceso de participación, asimilación, traducción y reproducción de un objeto o comportamiento previamente observado. En este sentido, la mimesis compone una figura o escena en la que lo que se muestra aparenta ser algo distinto de lo que realmente es: una ilusión figurativa que marca una distancia con aquello a lo que, sin embargo, se asemeja y de lo que en cierto sentido participa¹².

Como vemos, más allá de sus diversos niveles de significación, la mimesis convoca desde sus orígenes una serie de problemas y de conexiones elementales en todo acceso comprensivo del ser humano al mundo y, por supuesto, en toda especulación filosófica. En efecto, lo que parece estar en juego en el desarrollo de nuestra capacidad para imitar o reproducir elementos particulares o tramas de sentido pertenecientes a un ámbito relacional en el que ya siempre nos situamos es el despliegue de una actividad figurativa que nos invita al contraste entre la verdad y la falsedad, la realidad y la apariencia, el paradigma y la copia o la substancia y su reflejo simulado y espectral. Dicha actividad

to “imitate” another person in general, to do as or what he does. At the same time or not much later, and particularly in the secondary derivative mimema, the concept of mimicry was transferred to material “images”: pictures, statues, and the like. Mimesis appears late in the fifth century, specifically in the Ionic-Attic orbit. It is sparsely exemplified and seems to be an Ionic coinage, but can take on any of the three senses. In any case all three were in current use when Plato was born” (Else, 1958: 87).

¹¹ Else confronta las tesis de Koller (1954).

¹² En su crítica a la teoría de las ideas en *Metafísica* 987b11, Aristóteles llega a sostener que la diferencia entre el concepto pitagórico de “mimesis” y el platónico de “méthexis” es tan nimia como un mero cambio de palabras: οὗτος οὖν τὰ μὲν τοιαῦτα τῶν ὄντων ἰδέας προσηγόρευσε, τὰ δ’ αἰσθητὰ παρὰ ταῦτα καὶ κατὰ ταῦτα λέγεσθαι πάντα· κατὰ μέθεξιν γὰρ εἶναι τὰ πολλὰ ὁμόνυμα τοῖς εἶδεσιν. τὴν δὲ μέθεξιν τοῦνομα μόνον μετέβαλεν.

es productiva por cuanto hace emerger cierto tipo de acciones u objetos caracterizados por su condición ficticia, representacional, imaginaria o icónica. Y es precisamente en este sentido en el que la estructura misma de la acción mimética, y el estatuto ontológico relacional de sus productos, parece estimular la concepción vulgar vehiculada en el lenguaje ordinario que señalaba Duque más arriba. Ahora bien, basta echar un vistazo a los cuatro primeros capítulos de la *Poética* para cerciorarse de que la mimesis, entendida como calco o mera actividad reduplicativa, no agota en absoluto las posibilidades de la competencia mimética. Lo decíamos al comienzo de este apartado: la definición de la mimesis como simple copia o imitación que, además, apunta a la ridiculización de la persona imitada no permite ni comprender la propuesta aristotélica ni valorar su rendimiento filosófico en clave contemporánea. En este sentido, parece mucho más acertado el enfoque sugerido por David Konstan en su prólogo al trabajo de Suñol:

mimesis caracteriza y define una actividad productiva por medio de la cual el hombre fabrica por medio de sonidos, imágenes, movimientos o palabras, ciertos artefactos que le sirven entre otras cosas para aprender y razonar acerca de sus propias acciones. La semejanza es la herramienta principal que emplea en este proceso cognitivo, sea cuando hace uso de la habilidad ingénita, sea cuando desarrolla la actividad productiva. En tal sentido, destaca que esta interviene tanto en las formas más elementales como en las más sofisticadas de conocimiento pues, en cuanto es una habilidad ingénita, hace posible la adquisición de los primeros aprendizajes y solo a partir de ella se pueden desarrollar formas más complejas del saber (en Suñol, 2012: 23).

El artefacto poético sirve al animal humano para razonar, pensar y aprender acerca de sí mismo porque, en su condición ficticia y en su capacidad para elevar lo representado al ámbito de lo inverificable, la poesía multiplica la complejidad de lo que muestra y las posibilidades de su tratamiento. Y aquello que muestra, como sugiere el verso de Horacio, es siempre el espectáculo (más o menos) grotesco y (más o menos) hermoso de la condición humana: “de te fabula narratur”¹³. Y

¹³ “Quod rides? Mutato nomine, de te fabula narratur” (Horacio, *Sátiras* I 1, 69ss). Simon Critchley (2020) ha explorado recientemente el universo de la tragedia ática

lo muestra, además, dice Konstan, sirviéndose de la semejanza como instrumento clave en el proceso de conocimiento desde su grado más simple hasta su nivel más complejo. Si esto es así, la mimesis no se limita meramente a reproducir un nódulo de sentido ya siempre constituido, sino que habilita un espacio de conocimiento dinámico ante el que el ser humano tiende a problematizarse, cuestionarse e interrogarse a sí mismo. Esta potencia creativa del arte mimético no es compatible con una concepción puramente reproductiva de la mimesis. Por eso, como sugería Duque, frente a la inercia que atraviesa nuestro lenguaje y nuestro pensamiento sobre la mimesis, buena parte de las propuestas contemporáneas de reactualización del enfoque de Aristóteles parecen coincidir en este punto en particular: el carácter híbrido de la acción mimética y su relevancia en i) *los procesos de antropogénesis* (la mimesis es una herramienta indispensable al servicio de la supervivencia, la adaptación y el aprendizaje del ser humano), ii) *los procesos de configuración de la subjetividad* (la mimesis es una competencia elemental que, enriquecida por la capacidad lingüística, nos pone en relación con un mundo abierto al conflicto en cuyo interior hemos de asumir la difícil tarea de la acción racional, la negociación situacional y el compromiso anticipativo) y iii) *los procesos de configuración de la comunidad* (la mimesis es un despliegue consciente del fingimiento lúdico clave en el desarrollo social por cuanto ya siempre expone y confronta a la comunidad consigo misma, abriendo un espacio de interacción productiva que influye en los comportamientos cotidianos del auditorio ético y político).

desde el interés por la potencia cognitiva que el saber de la ficción trágica posibilita a quienes lo contemplan. Apoyándose en los trabajos de Bernard Williams, Critchley recuerda que la tragedia griega es siempre una “invitación a conocernos a nosotros mismos”. ¿Pero a quién remite ese “nosotros”? ¿Europa? ¿La tradición greco-occidental? ¿El género humano al completo o solo quienes piensan como yo? Sería deseable, sugiere Williams”, sugiere Williams en el primer capítulo de su *Vergüenza y necesidad* (2001: nota 7 al cap. 1), que dicho “nosotros” no tuviera una identidad prefijada, sino que funcionara más bien como una “invitación”. En este sentido, “la tragedia es invitacional, una invitación a considerar de otro modo lo que somos o lo que podríamos ser” (Critchley, 2020: 18).

En efecto, en tanto competencia humana elemental, la actividad mimética conjuga diversos regímenes de problematización de la condición humana e incluye niveles de interacción con el mundo distintos entre sí que, sin embargo, son claramente indisociables. El texto del propio Aristóteles así lo muestra en un pasaje célebre que merece ser citarlo en toda su extensión:

Parece que generaron la poesía, de una manera general, dos causas y ambas naturales. El hecho de imitar es, en efecto, algo connatural al hombre desde la infancia y en esto se diferencia de los demás animales, en que es sumamente apto para la imitación y adquiere sus primeros conocimientos imitando; y también le es connatural el hecho de que todos se complacen en las imitaciones. Prueba de ello es lo que ocurre en la práctica: cosas que en sí mismas vemos con desagrado, sus imágenes realizadas con la máxima exactitud las contemplamos gozosos, como ocurre, por ejemplo, con las formas de los animales más repulsivos o con cadáveres. Y una causa de esto es también que el hecho de aprender es muy agradable no solo para los filósofos, sino también para los demás hombres igualmente, solo que estos participan de ello en una pequeña extensión. Pues por eso se complacen contemplando las imágenes, porque acontece que al contemplarlas aprenden y se hacen deducciones sobre qué es cada cosa, como, por ejemplo, éste es fulanito... Y siendo connatural para nosotros el imitar y la armonía y el ritmo ..., desde el principio quienes por naturaleza mejor dotados estaban para ello fueron progresando poco a poco a partir de sus improvisaciones y generaron así la poesía (*Poética* 1448b4ss).

Aristóteles subraya su raigambre natural en lo más profundo de la condición humana. El ser humano tiende naturalmente a la imitación y a la representación, i.e., a la configuración figurativa del mundo en un espacio dinámico de representación del mismo que no se limita a espejear un plano previo de existencia. En este sentido, la mimesis implica un proceso cognitivo inmediato que permite al ser humano acceder a la realidad de un modo no exclusivamente pasivo, sino también activo: el imitador no solo duplica lo real, como el espejo y la cópula tan temidos por Borges, sino que construye modelos de interpretación de lo real mismo que, captando semejanzas y diferencias, permiten al animal humano recrearse en la contemplación de cierta imagen de sí mismo y orientarse mínimamente en el pensamiento y en la acción.

Dicha capacidad brinda al hombre, dice Aristóteles, sus primeros conocimientos. Conocemos el mundo también imitando el mundo y, al hacerlo, proyectamos simulaciones del mundo que retroalimentan nuestro saber y potencian nuestra inmersión práctica en el mismo. Además, dice Aristóteles, todos los seres humanos se complacen en la imitación, incluso allí donde los objetos imitados remiten a realidades (o a acciones) repugnantes y difícilmente soportables en clave no ficticia o artística. La imitación, por tanto, no solo es fuente de conocimiento, sino que, siéndolo, es asimismo fuente de placer, goce y disfrute para todos los hombres, sean o no amantes de la sabiduría. Difícil no pensar en este punto en la obertura de la *Metafísica*... La imitación, por tanto, y la contemplación de la imitación y de lo imitado, constituyen un momento elemental en todo proceso de aprendizaje: aprendemos contemplando actividades miméticas porque, partiendo de ellas y de sus concreciones icónicas o interpretadas, extraemos conclusiones acerca del mundo en una clave constatativa (“esto es eso”, “este es fulanito”) que, sin embargo, pese a su aparente neutralidad, vehicula y anuncia el horizonte del valor y el juicio moral¹⁴. Además de esta dimensión cognitiva elemental tan importante para la plenificación de las potencialidades inscritas en una naturaleza humana que tiende inevitablemente a la contemplación, la mimesis artística se desenvuelve como un proceso de fingimiento lúdico que sirve no solo al entretenimiento, la distracción o el olvido de nosotros mismos tan temidos por Pascal, sino que desempeña un papel fundamental en los procesos educativos de la ciudadanía. La ciudad educa a los ciudadanos y los educa, entre otras cosas, exponiéndolos a una sobreproducción de historias, fábulas, relatos y narraciones que

¹⁴ En esta dirección, Martha C. Nussbaum escribe: “Aristóteles afirma que nuestro interés por la mimesis es cognoscitivo, un interés por aprender (1448b13): los seres humanos se complacen viendo representaciones “porque sucede que al contemplarlas aprenden y extraen conclusiones sobre lo que es cada cosa, por ejemplo que esto es eso”.... Si esta descripción parece demasiado superficial...recuérdese que Aristóteles está hablando del placer humano muy en general, en todas las edades y en obras de arte de muy diverso tipo. Algunas conclusiones pueden ser muy simples: “Eso es un caballo”; otras, en cambio, resultarán mucho más complejas: “Eso es una acción cobarde”; “esta es una situación en la que la privación de los seres queridos ha apartado a alguien de la eudaimonía” (Nussbaum, 2015: 481)

presentan muy diversos modelos de vida y que confrontan al auditorio (literal y figurado, i.e., a la polis) con el dilema de la decisión en contextos de conflicto práctico no reducibles de antemano a soluciones unilaterales. En este sentido, el fingimiento lúdico y la representación artística pueden también ser concebidos como un peligro e interpretados en clave epidemiológica, por cuanto están o pueden estar al servicio de una manipulación psicológica de los auditorios mediante la identificación psicológica y el contagio afectivo por inmersión mimética¹⁵. Una

¹⁵ No es este el lugar para una discusión pormenorizada de las semejanzas y diferencias entre Platón y Aristóteles, pero vale la pena apuntar que aquí reside, sin duda, uno de sus espacios de conflicto y mayor distanciamiento. Platón parece tender a una concepción metafísica y moral de la mimesis que podríamos calificar de inmunológica. En efecto, el contagio del arte es uno de los peligros contra los que Sócrates advierte nos advierte constantemente en diversos diálogos (la imagen de la piedra magnética en *Íón* es ciertamente inolvidable). Platón vincula su tratamiento de la mimesis a la educación ética y psico-política en sentido amplio. Desde este enclave, la preocupación de Sócrates es la corrupción del alma y de la ciudad que se anuncia en todo proceso de inmersión artística como forma de arrastre y de alienación. Como afirman Wulf y Gebauer (2003), mientras que para Platón es preferible no exponer a la comunidad (especialmente en sus estadios plásticos de la infancia) a los abismos excesivos de la mimesis y a aquellos elementos no deseables para el individuo y para la polis, Aristóteles parece pensar en *Poética*, *Retórica* y *Política* VIII que la exposición del alma humana a aquello que amenaza con disgustarla, corromperla o destruirla es fundamental, precisamente, si lo que queremos evitar es el contagio o el efecto de arrastre alienante de la inmersión mimética: “Aristotele è convinto che solo un contrasto ben misurato con ciò che è indesiderabile aiuti i bambini e giovani a non abbandonarsi ai modelli deteriori. Così la possibilità di non soccombere si crea non col rifiuto di quanto è indesiderabile e malvagio ma con un confronto condotto secondo la giusta misura... Già da questo decisivo confronto tra Platone e Aristotele è chiaro il carattere ambivalente della mimesis. La mimesis può ampliare l’ambito d’azione dell’uomo, ma può anche limitarlo, può contribuire alla libertà e all’autonomia, ma anche a la determinazione ed all’adattamento; può iscriversi sia nel processo di perfezionamento sia in quello di “non-migliorabilità”” (Borsari, 2003: 35). Schaeffer también ha insistido en este particular: “cuando nos planteamos la cuestión de los posibles efectos de la ficción sobre la «vida real» (ya sea la del jugador, la del actor o la del público), hay que distinguir entre dos problemas muy diferentes: el de la inmersión (y, por tanto, la permeabilidad de las fronteras entre ficción y realidad) y el del efecto de arrastre (y, por tanto, la modelización de la realidad por la ficción). La posibilidad de una inmersión completa en el simulacro, inmersión que nos llevaría a tomar la ficción por la realidad, no se superpone en absoluto a la de una transposición

contaminación que, sin embargo, también podría ser considerada como positiva y constructiva desde el punto de vista de cierto distanciamiento poético: la exposición a la representación artística, apoderándose del espectador, le sumerge en el universo de la servidumbre emocional. Sin embargo, dicha inmersión, lejos de destruir su identidad como un veneno destruye un organismo sano, lo pone en conexión con un mundo posible que, sin destruirle, le permite asistir empáticamente al dolor y al sufrimiento ajenos, clarificando así la propia consideración del mundo y de uno mismo y habilitando espacios experimentales de consideración ética sobre los conflictos del obrar humano, que, en efecto, como recordaba Horacio, son (o podrían ser) siempre los de uno mismo.

Como es evidente a estas alturas, la diversidad de niveles que se desprenden de la fundamentación antropológica de la mimesis y de la consideración de la poesía desde la investigación de sus causas natura-

de los modelos ficcionales a la realidad, transposición que nos llevaría a calcar nuestros comportamientos ulteriores de los de personajes ficticios. Yo puedo ser víctima de una ilusión frente a una ficción sin por ello imitar después los comportamientos ficcionales. Por el contrario, puedo tomar como modelo los comportamientos ficcionales o un universo ficcional sabiendo pertinentemente que se trata de una ficción. La identificación por inmersión y la identificación en el sentido de la proyección modelizante son dos actividades psicológicas que se excluyen (ya que presuponen que el individuo se encuentra ante relaciones diferentes con el mundo); la primera es una variante de la atención cognitiva, mientras que la segunda atañe a la regulación de nuestras acciones. Ahora bien, sólo la primera específica de las actividades miméticas y, por tanto, puede considerarse que plantea un problema de legitimidad específico de estas actividades. En cambio, el efecto de arrastre se encuentra tanto del lado de las actividades “serias” como del de las actividades miméticas: cualquier actividad, y especialmente un comportamiento reprensible real o la imitación (lúdica o no) de tal comportamiento, puede inducir a una imitación seria. Debemos ir aún más lejos: si los comportamientos fingidos pueden tener un efecto de arrastre, es únicamente porque en la vida como tal nuestras competencias comportamentales y nuestras normas éticas deben su existencia en gran parte a actividades de imitación (por reiteración y por proyección identificadora) de comportamientos observados en nuestros congéneres. Dado que adquirimos la mayor parte de nuestros comportamientos por una identificación formadora de hábitos, y que asumimos la mayor parte de nuestros valores éticos, la representación mimética de esos comportamientos y valores también puede inducir a transposiciones por modelización. Si tal es el caso, ni que decir tiene que el efecto de arrastre de las ficciones será siempre mucho más débil que el de la realidad real” (2002: 20-21).

les hace que su problematización no pueda recaer en el reduccionismo esteticista de autores, por lo demás indispensables, como S. Halliwell, para quienes la mimesis parece tener valor desde el punto de vista exclusivo de la “history of aesthetics” (2002: preface). Frente al arrinconamiento estético y el exclusivismo de ciertas lecturas disciplinares, Borsari concluye:

Se si prendono in esame alcune delle recenti opere di sintesi e comparazione sulla mimesis...che fanno il punto sulla ricerca e ne testimoniano gli orientamenti negli ultimi due decenni, appare con grande evidenza la linea di tendenza che sposta l'accento dalla “imitazione” al campo più ampio della “mimesis”, e che ibrida sempre di più i risultati della tradizione concettuale della estetica e della teoria dell'arte e della letteratura, il settore disciplinare entro il quale questi studi si sono mantenuti per lo più nel lungo periodo, con quelli della antropologia, delle scienze umane e sociali, delle bioscienze, e con l'analisi filosofica più in generale” (Borsari, 2003: 8).

Hay, por tanto, en sede contemporánea, un desplazamiento desde la concepción vulgar de imitación hacia una concepción más rica y compleja de los procesos miméticos que, aunque incluyéndolos, no se agota en los procedimientos de reduplicación, copia o reproducción propios de la imitación en sentido técnico del término. Me gustaría insistir sobre este particular porque en él reside, a mi juicio, uno de los elementos clave de la actualidad de la mimesis aristotélica. El progresivo abandono de la concepción vulgar de la mimesis se nutre, como es obvio, del desarrollo complejo de la cultura humana a lo largo de más de XX siglos. Pero lo cierto es que la interpretación que Aristóteles hace de la mimesis en la *Poética* ya permite avistar una superación del enfoque tradicional mediante la integración de sentidos no técnicos del hecho mimético. Para nuestros intereses, el sentido no técnico más relevante es el que se desprende de la actividad artístico-poética y de sus artefactos: el fingimiento lúdico como forma de aprendizaje natural reaparece en las obras de arte como la representación simbólica y ficticia. Dicha representación se identifica con el acceso no reflexivo al mundo que promueve y facilita la ejemplificación mimética: un acceso cognitivo al mundo en general, y al mundo práctico en particular, que no identifica la noción de saber con un conocimiento meramente reflexivo, abstracto

o constatativo. Eso que el mimetismo ficcional y representacional nos permite aprender y conocer brindándonos, además, una experiencia de disfrute, son aptitudes o modos de comportamiento y desenvolvimiento práctico en el mundo que, de algún modo, siguen poniendo al ámbito de la producción artística ante el desafío de Sócrates: ¿Cómo hemos de vivir?

2.1. Breve cartografía de la mimesis en el pensamiento contemporáneo

A modo de preámbulo de la cartografía orientativa de los destinos de la mimesis aristotélica en el pensamiento contemporáneo, en el apartado anterior hemos tratado de realizar una mínima clarificación conceptual. Dicha clarificación nos ha mostrado varias cosas. En primer lugar, que, desde el siglo V. a.C., la mimesis reúne una pluralidad de problemas y enfoques que hacen difícil su captación nocional y fácil su simplificación excesiva. Pese a estas dificultades, vimos que la familia lexical de la mimesis permite hablar de la actividad imitativa o representacional del ser humano, el más apto para la imitación, en diversos sentidos enlazados entre sí: i) un sentido técnico de acuerdo con el cual la mimesis artística es mera imitación. i.e., un hecho relacional que, al modo de una re-instanciación imitativa, reproduce un objeto o un comportamiento en la modalidad de la copia o el reflejo por medio de diversos instrumentos corporales y artificiales (al igual que se reproduce el caso de aprendizaje por observación que me permite, por ejemplo, aprender a hacer un nudo marinero imitando los movimientos exactos de mi hermano mayor, un marinero experto que, ante mis ojos, realiza un nudo de trébol o un ballestrinque); ii) un sentido derivado de acuerdo con el cual el hecho imitativo es un proceso de simulación que implica no ya una mera repetición de un estado de cosas, sino un fingimiento que produce en el potencial auditorio la creencia, por efecto de inmersión y arrastre, de que lo fingido es en realidad otra cosa: aquella, de hecho, que se simula ser mediante el hecho mimético; y iii) un sentido representacional de acuerdo con el cual, más allá de la dimensión puramente natural de los procesos de reduplicación mimética o de fingimiento adaptativo que están a la base

de todas las artes imitativas, el ser humano es capaz de desplegar una actividad mimética que le permite construir simbólicamente mundos posibles en el horizonte de la creación artística: modelos de realidad que producen de manera activa y no meramente reproductiva universos de sentido no verificables que satisfacen la necesidad humana del fingimiento lúdico y el juego, pero que también se alzan como hechos simbólicos y culturales, como escenarios imaginarios susceptibles de una experiencia no meramente lúdica sino cognoscitiva, tanto desde el punto de vista temático como desde el punto de vista práctico. Este último sentido es el que está presente de manera eminente en la aproximación antropológica de Aristóteles en *Poética* y en otros lugares del corpus. Un sentido que contextualiza la competencia mimética del ser humano más allá de su proyección meramente artística (en tanto que habilidad natural que, brindado disfrute, permite plenificar las tendencias al saber de la condición humana) y que nos recuerda que el arte, además de una fuente de entretenimiento, es fuente de potencial conocimiento y educación.

Decíamos también en el apartado anterior que este último sentido es, precisamente, el transitado y explorado por algunas de las lecturas contemporáneas más interesantes de la mimesis aristotélica. Lecturas que insisten en la condición híbrida del concepto y en su despliegue no meramente estético en los más diversos ámbitos del saber. Terminábamos, por último, sugiriendo que la actualidad del tratamiento aristotélico de la mimesis reside, entre otras cosas, en su capacidad para habilitar un rescate del enfoque meramente esteticista al que en ocasiones tiende la crítica y ubicar el problema en un contexto multidisciplinar que entiende el hecho mimético y artístico como un momento clave en la antropogénesis y en la configuración y el desarrollo de la identidad práctica del ser humano.

En este apartado, y tomando impulso en los canales abiertos hasta ahora, nos proponemos cartografiar mínimamente el tratamiento de la mimesis en las últimas décadas tanto en Europa como en el continente americano. Para ello, y a riesgo de simplificar, distinguiremos dos posibilidades de acceso especialmente fértiles en el mundo contemporáneo, junto a las que convive, por supuesto, la tradicional línea de lectura de

la crítica literaria¹⁶. Las dos posibilidades insisten, cada una a su modo, en subrayar la pluralidad semántica, conceptual y figurativa de la mimesis, así como sus posibilidades antropológicas y políticas. En primer lugar, encontramos

i) los estudios especializados en la investigación histórica, filológica y conceptual de los términos ligados a la mimesis desde una vuelta a los autores clásicos griegos y, muy en particular, a Platón y Aristóteles.; en segundo lugar, podemos atestiguar un

ii) enfoque multidisciplinar de las “políticas de la mimesis”, que privilegia una lectura antropológica, sociológica y performativa del concepto desde la reivindicación del concepto de “mimesis social” como proceso de producción, perpetuación y puesta en cuestión, mediante el empleo del cuerpo en clave artística, de los valores, normas y prácticas subyacentes a los diversos contextos humanos.

i) Si prestamos atención a la primera línea de lectura, absolutamente clave resulta el estudio de Viviana Suñol (2012), que no solo ha sabido clarificar el sentido de la mimesis en la filosofía de Aristóteles desde el punto de vista de la erudición helenista y los estudios aristotélicos, sino que, haciéndolo, ha mostrado que el tratamiento de este conjunto de problemas en la obra del Estagirita constituye un espacio de diálogo absolutamente crucial con algunas inquietudes propias del pensamiento contemporáneo. Al final de *Más allá del arte*, y tras haber mostrado el valor que el concepto en liza tiene fuera de la *Poética* y dentro del *cor-*

¹⁶ De la mano de las investigaciones de Costa Lima, y apoyándose en el rechazo a toda forma de identificación sinonímica entre mimesis e imitación, Borsari (2003: 8-9), retoma la distinción de Costa Lima ha distinguido tres corrientes contemporáneas principales de recepción de la mimesis desde las conexiones entre la filosofía y la literatura en sentido amplio: i) la lectura deconstructivista, que reúne los trabajos de Barthes, Derrida, Heidegger y Lacoue-Labarthe; ii) la lectura postclásica, que lleva desde Kant hasta Eric Auerbach pasando por la filosofía de Hegel y iii) la lectura de autores como Rene Girard, Theodor W. Adorno y W. Benjamin, que combina el enfoque de la teoría de la cultural con las preocupaciones de teológicas del materialismo o la crítica a la superstición y a la magia secularizada.

pus, Suñol nos regala un apéndice sobre algunas lecturas contemporáneas de la mimesis aristotélica que ponen al Estagirita en contacto con la estética de la recepción de R. Ingarden, la ontología de la mimesis de H.G. Gadamer, la escuela neomimética norteamericana y la crítica de A. Danto a la mimesis como relato legitimador en el arte poshistórico”. El libro de Suñol responde de manera clara a la pregunta sobre la actualidad de la *Poética* de Aristóteles, avanzando desde el tratamiento exclusivista de los estudios estéticos y artísticos hacia la reivindicación propiamente filosófica y antropológica de esta obra en el presente.

Al trabajo de Suñol habría que añadir la línea investigativa ya anunciada en el apartado anterior y que abreva en el debate sobre los orígenes y el alcance de la mimesis en el mundo pre-platónico. Este debate queda bien emplazado en las obras de Else (1958), Koller (1952) y Sörbom (1966). Para seguir esa línea de trabajo, resulta muy recomendable la actualización propuesta por la voz Mimesis en el *Historisches W. der Rhetorik* (2001), firmada por Euterschulte, Suthor y Guthknecht. Cabe resaltar también la relectura de las fuentes griegas en la obra de Carchia (1999), que propone una interesante lectura de la mimesis desde la asimilación de la metaforología de Hans Blumenberg.

ii) Si pasamos ahora a la segunda vía de lectura, los estudios más importantes de las últimas décadas son los recogidos en Borsari (2003), que reúne entre sus páginas perspectivas históricas y lingüísticas como las de Halliwell, Costa Lima, Benjamin o Tuppini, con el enfoque antropológico de Gebauer-Wulf, Girad, Dupuy o Taussig, para desembarcar en el marco cada vez más transitado de la performatividad representado por la obra de Iser, Feldmann, Pievani y el propio Andrea Borsari. Este conjunto de trabajos opera en paralelo a los trabajos de Wulf y Gebauer (1992, 1998 y 2003) en las últimas décadas, centrados en la noción de mimesis social y en la presencia de los procesos miméticos en la transmisión de cultura e historia: *Mimesis. Kultur-Spiel*. Gebauer y Wulf subrayan que la mimesis, pese a sus múltiples dimensiones, cobra especial relevancia en el mundo contemporáneo desde el punto de vista de la antropología y el enfoque materialista de la teoría de la comunicación. Estos autores son importantes para cierta reactivación

de la problemática griega de la mimesis en clave social. En efecto, sus publicaciones se concentran en la dimensión performativa de la mimesis desde la tematización de la dimensión corporal de los procesos miméticos (esp. 1998). Desde el impulso de la *República* platónica y de la *Poética* y la *Política* VIII de Aristóteles, los pensadores alemanes reivindican la importancia de la mimesis en el marco conceptual de las ciencias sociales y desde la pregunta por las relaciones de la actividad mimética con los procesos de generación, construcción y perpetuación de la subjetividad y de la comunidad. En efecto, la mimesis es una capacidad natural de la especie humana que permite la figuración y representación de situaciones y comportamientos en cuya repetición va emergiendo y se va condensando la densidad de lo social. De hecho, es el concepto de “mimesis social” el que cabe destacar de sus obras: “Con la ayuda de la mimesis se desarrolla un saber práctico, estrechamente ligado a la dimensión corpórea, que asume importancia central para la capacidad de acción social del hombre” (Wulf-Gebauer, 2003, en Borsari, 2003: 33)

El enfoque multidisciplinar propuesto por Borsari resulta de enorme claridad para una aproximación cartográfica a los destinos de la mimesis. Entre sus páginas encontramos un esfuerzo riguroso por evidenciar la hibridación de la que hablábamos en el capítulo anterior y que, en este caso, se concreta en un conjunto de trabajos de diversos autores que acentúan el desplazamiento de la concepción vulgar de imitación hacia el campo más amplio de la mimesis. Este desplazamiento hace que la mimesis no quede reducida al espacio de la estética, la teoría de las artes o la crítica literaria, lugares en los que tradicionalmente abreva y crece con firmeza la planta mimética, sino que, además, se extienda al campo de la antropología, las ciencias humanas y sociales, las ciencias biológicas y cognitivas y, por supuesto, la aproximación filosófica general.

Por último, bajo esta luz podemos rescatar dos obras de carácter general que exceden con mucho la especificidad del concepto (mimesis) y del autor (Aristóteles), pero que destacan en el horizonte de la investigación especializada precisamente por tener en común el interés en subrayar el rechazo de cierta identificación inercial entre la imitación en el sentido técnico que destacábamos en el apartado anterior, y la

mimesis propiamente dicha. Nos referimos a la *Encyclopedia of Aesthetics* (1 ed. 1998, 2ª 2014) y los *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden* (vol. 7, 2005) (Karlheinz Barck †, Martin Fontius, Friedrich Wolfzettel, Burkhard Steinwachs (ed./eds.)). En ambos casos, los especialistas encargados de investigar la voz *mimesis* (Costa Lima para los Grundbegriffe y los propios Gebauer-Wulf para la Enciclopedia), cartografían de manera transparente el alcance y los destinos de la mimesis aristotélica.

3. Mimesis, conocimiento y ficción: la *Poética* de Aristóteles a la luz del naturalismo metodológico no-reductivo de J.M. Schaeffer

Decíamos en el apartado anterior que algunas de las principales estrategias de actualización de la mimesis aristotélica se concentran en la estética de la recepción, la ontología hermenéutica, la escuela neo-mimética o a la crítica de la mimesis como relato legitimador en el arte poshistórico desde el enfoque analítico. Sin duda, estas corrientes están seleccionadas con muy buen criterio. No obstante, y como venimos sugiriendo, la hibridación del concepto de mimesis hace que las posibilidades de su tratamiento vayan mucho más allá de la crítica literaria y la estética de la recepción de Ingarden, de la crítica de la conciencia estética en la hermenéutica de Gadamer, del rechazo de la mimesis en la perspectiva analítica de Arthur C. Danto o de los ensayos de rehabilitación del concepto aristotélico desde cierta combinación entre el realismo metafísico y el enfoque cristiano en la escuela neo-mimética. Todas estas propuestas inciden de modo específico en el problema estético o artístico. Nosotros mismos, de hecho, haremos alguna mención en las conclusiones a la interpretación gadameriana. Ahora, sin embargo, nos gustaría llamar la atención sobre una propuesta contemporánea singular que, de algún modo, evidencia la complejidad conceptual y la importancia antropológica de la mimesis para toda pregunta por la condición humana. Me refiero a la propuesta de J. M. Schaeffer tal y como aparece en su obra de 1999 (trad. esp. 2002) *¿Por qué la ficción?*

Esta obra tiene varias virtudes. En primer lugar, es uno de esos maravillosos ejemplos de cómo es posible y muy recomendable superar las

fronteras de todo enfrentamiento estéril entre filosofía analítica y continental cuando uno se compromete con los interrogantes filosóficos de manera rigurosa e intensa. Como demuestra su obra posterior (2012), el interrogante de fondo que atraviesa la obra del filósofo francés no es otro que la pregunta por la condición humana y por el valor, la función y las posibilidades que, en su interior, cobra la ficción en sentido amplio (entendida como competencia mimética natural, pero también desde la perspectiva de sus resultados cristalizados en dispositivos ficcionales y obras de arte). Un concepto, el de “ficción”, que exige para su comprensión de la clarificación previa de la noción de mimesis y de su particular simplificación y desprecio, dice Schaeffer, en la tradición antimimética de Occidente, que abreva en la *República* de Platón para llegar hasta la actual cruzada contra los simulacros en la era de la imagen, la realidad virtual y la cibercultura.

Desde un enfoque complejo y bien trabado que combina la filosofía analítica, las ciencias cognitivas y la historia de la filosofía, Jean Marie Schaeffer parte de una hipótesis de lectura innegociable de acuerdo con la cual las artes miméticas (de semejanza, imitación y fingimiento lúdico) han sido tratadas con ambivalencia en la historia del pensamiento Occidental. Dicha ambivalencia responde, sin duda, a esa atracción del abismo tan explorada por el Romanticismo en todas sus formas: el miedo y la atracción que nos produce aquello que podría destruirnos si no fuera porque lo contemplamos desde un lugar seguro. Ese lugar es un puerto, una explanada alejada del campo de batalla o una atalaya habitada por la sabiduría en la metafórica propuesta por Lucrecio al comienzo del libro II de su *de rerum natura*; es también la tierra firme del que contempla una tormenta sublime en la metafórica romántica presente en la *KU* de Kant. En la perspectiva de Schaeffer, en cambio, ese lugar seguro que nos aproxima y a la vez nos protege de aquello que anhelamos tanto como tememos, es la ficción artística: el espacio inaugurado por las obras de arte que se sirven de la competencia mimética del ser humano para imitar, expresar, interpretar o representar. En efecto, pocas cosas parecen tan sugerentes como la potencial inmersión en el océano de los simulacros, la tentación del arrebató y el rapto que promete el universo de la ficción artística. Ahora bien, todo rapto implica una sobredosis de fuerza y de violencia, como bien sabe el Prometeo enca-

denado de Esquilo apresado por sus interlocutores. Y es dicha violencia la que, desde antiguo, nos posiciona de manera receptiva pero también suspicaz frente a la mimesis y sus múltiples vástagos:

¿no hay algo inquietante en el hecho de que podamos dejarnos subyugar así por los simulacros? Su poder parece irresistible: aun sabiendo, en el momento de exponernos a sus encantos, que se trata de simulacros – precisamente esa certeza nos ha motivado en primer lugar a exponernos a ellos–, nos dejamos atrapar. Esa capacidad que tienen las apariencias de neutralizar nuestras instancias de «control racional», ¿no constituye un motivo más que suficiente para desconfiar de toda imitación, aunque sea artística?... ¿no deberíamos contrarrestar su eficacia mediante procedimientos de distanciamiento irónico, mediante una ruptura del efecto de realidad, mediante una deconstrucción de los mecanismos de alienación que pone en marcha? (Schaeffer, 2002: p. 3).

Este pasaje resume a la perfección lo que, en clave figurada, hemos podido calificar en otro lugar de “mimesofobia” entendida como el temor ante el secuestro y el contagio del arte imitativo: el terror ante la perspectiva de subyugación del sujeto y de sus capacidades racionales mediante la proliferación de una serie de mecanismos afectivos de estimulación que conducirían irremediablemente a la alienación y la disolución de toda forma de autogobierno.¹⁷ En la misma línea, Schaeffer emplea los términos bélicos de una batalla milenaria contra el universo de la mimesis en sentido amplio:

La cruzada contra los simulacros se presenta a menudo a la vez como una lucha moral y como una defensa de la excelencia artística, pues se supone que la pulsión mimética es a la vez peligrosa (nos aliena) y fácil (obedece a recetas. Por lo tanto, el discurso anti-mimético es antes que nada un discurso de pedagogo-los habitantes de la Caverna inducidos a error por las sombras, los paganos idólatras, los niños que viven en una inmediatez ingenua no mediatizada aún por el ejercicio de la razón, los oprimidos incapaces de descubrir por sí mismos los mecanismos de la

¹⁷ Para estas cuestiones, nos permitimos remitir a De los Ríos (2019), donde se analizan el discurso antimimético y la mimesofobia en un marco axiológico de evaluación moral que posiciona el rechazo de la mimesis en el corazón de cualquier proyecto integral de reforma psico-política.

alienación social que la identificación mimética reproduce y refuerza, el «gran público» manipulado por el cine «hollywoodiense», los «sujetos posmodernos» lobotomizados por las tecnologías digitales... Es también un discurso de denuncia: si hay víctimas, tiene que haber un lobo. Por supuesto, este último adopta diversas formas según las épocas: actualmente, es el comerciante, por ejemplo el productor hollywoodiense o el tecnocapitalista de Silicon Valley; en otras épocas era el actor de teatro o, incluso, como en Platón, el poeta trágico y el pintor. Pero cualesquiera que sean sus ropajes, el lobo imitador persigue siempre la misma meta: corromper los corazones y alienar la razón (2002: 5).

La constatación de dicha cruzada empuja a Schaeffer a proponer un examen filosófico de la noción de mimesis desde dos presupuestos que, si bien pueden ser discutibles, resultan enormemente sugerentes. El primero es que toda la tradición antimimética de Occidente y toda forma de antimimetismo (desde la iconoclastia medieval bizantina o las críticas jansenistas al teatro hasta el drama no aristotélico de Brecht o la pintura abstracta) abrevan en la lectura metafísica y, ante todo, moral y psico-política de la mimesis por parte de Platón como un espacio de lo real que debe ser domesticado, regulado y, quizá, expulsado de los límites de una ciudad racional articulada en torno la justicia. El segundo presupuesto es el que nos conduce a rescatar la obra de Schaeffer como una de las propuestas contemporáneas de revitalización de la mimesis más interesantes y, en cierto sentido, inesperadas. De acuerdo con ese presupuesto, el enfoque teórico de Aristóteles sobre la mimesis en la *Poética* sigue siendo, quizá, la matriz conceptual de toda reivindicación de la mimesis para una problematización de la condición humana en pleno siglo XXI. A juicio de Schaeffer, y en una estela que le vincula con el Nietzsche (también inesperado) “positivo e ilustrado” de *Humano, demasiado humano*, esta problematización contemporánea debe llevarse a cabo desde la asunción metodológica de cierta coerción epistémica. En otras palabras: la pregunta por la condición humana que, como quiere Tugendhat, está llamada a sustituir en clave de antropología filosófica a toda filosofía primera, debe presuponer un enfoque metodológico naturalista no reduccionista que se haga eco del filosofar histórico y la virtud de la modestia reivindicadas por Nietzsche:

Defecto hereditario de los filósofos: Todos los filósofos comparten el defecto en sí de partir del hombre actual y creer que con un análisis del mismo pueden llegar al objetivo. Sin quererlo, el <<hombre>> flota ante su mente como una “aeterna veritas”, como algo que permanece igual en toda la vorágine, como una medida segura de las cosas. Pero todo lo que el filósofo formula sobre el hombre no es en el fondo más que el testimonio sobre el hombre de un espacio de tiempo muy limitado. La falta de sentido histórico es el defecto originario de todos los filósofos; muchos incluso toman sin pensarlo la configuración más reciente, tal como ha surgido bajo la presión de determinadas religiones, incluso de determinados eventos políticos, como la forma fija de la que hay que partir. No quieren enterarse de que el hombre ha devenido (...) Pero todo ha devenido. No hay hechos eternos; así como no hay verdades absolutas –Por eso es necesario de ahora en adelante el filosofar histórico, con él, la virtud de la modestia (Nietzsche, 2014: p. 75, cursivas nuestras).

La modestia y el sentido histórico reivindicados por Nietzsche forman parte de una lectura naturalista del pensador alemán que autores como Brian Leiter llevan años reivindicando desde el ámbito del pensamiento anglosajón: “Nietzsche belongs not in the Company of postmodernists like Foucault and Derrida, but rather in the company of naturalists like Hume or Freud –that is, among, broadly speaking, philosophers of nature” (Leiter, 2002, pp. 2-3). Frente a la apropiación posmoderna del filólogo alemán en sede continental, Leiter percibe en Nietzsche (al igual que en Hume, Marx y Freud) un naturalismo metodológico de extraordinario rendimiento teórico, ético y político que, en sus presupuestos fundamentales, demanda una continuidad elemental entre las investigaciones filosóficas y los resultados de las ciencias de la naturaleza en los últimos siglos de nuestra era. En este sentido, la pregunta por la ficción y la mimesis en Schaeffer es deudora del naturalismo metodológico y de un enfoque teórico integrales que el propio Schaeffer exploraría más tarde en *El fin de la excepción humana* (2009: 23 y ss). Es en esta obra, de hecho, donde Schaeffer delimita con claridad en qué sentido debe (y no debe) comprenderse su propuesta de interpretación naturalista como una propuesta no reduccionista de la condición humana (i.e., ni fisicalista ni biologicista) muy próxima a la de John Searle. Según Schaeffer, el naturalismo

es un principio mesocognitivo que guía el estudio de la cuestión de la identidad humana fijándolo en la evolución de las formas de vida biológica en la Tierra. El naturalismo así comprendido, pues, equivale a sostener que el estudio del hombre no puede ser sino el estudio de una forma de vida biológica. De esto se desprende una coerción epistémica mínima para toda atribución de una propiedad al hombre: debe ser compatible con el hecho de que el ser a quien se concede esta propiedad es un ser biológico. Es naturalista todo estudio del hombre compatible con esta coerción (2006: 293).

Si asumimos la coerción epistémica apuntada, con estilos bien distintos, por Nietzsche, Leiter o Schaeffer, el concepto de ficción y la familia lexical del término griego mimesis, sin cuya comprensión queda velado todo acceso al universo de la ficción artística, comprendemos que la *Poética* de Aristóteles se convierta, en clave naturalista, en un referente fundamental precisamente por su voluntad de contextualizar las preguntas por la poesía y por la creación artística y por sus objetos en el horizonte más amplio de la historia de la vida. El naturalista Aristóteles no cae, sin embargo, en el reduccionismo contra el que advierte el propio Schaeffer, sino que avanza desde la consideración biológica y antropológica de la mimesis (que tiende dos causas y ambas naturales) hasta su posicionamiento en el marco del aprendizaje, el conocimiento y la actividad práctica de un animal que, en tanto especie, además de ser indisociable de su condición orgánica, es capaz de palabra, razón, comunidad y ficción. Esta calificación del animal humano como animal dotado por excelencia para la imitación es la que nos interesa aquí.

3.1. Competencia mimética y disposición ficcional: la vida de la obra artística y sus causas naturales

La propuesta de Schaeffer participa de la denuncia del “embrollo secular” (2002: 41) con el que abríamos nuestra aproximación al concepto de mimesis. La opacidad de la noción a lo largo de los siglos puede poner en peligro la meta de la investigación por cuanto impide comprender en profundidad tanto el antimimetismo originado en Platón como la reivindicación filosófica de la mimesis en la *Poética* de Aristóteles: “Pero cualesquiera que sean las peripecias históricas del término,

las consecuencias actuales de esa evolución son simples de enunciar: la noción de mimesis se ha convertido en un verdadero cajón de sastre” (41). Por ello, Schaeffer propone una aproximación a la mimesis desde criterios no artísticos. La ventaja de abordar los hechos miméticos desde la consideración de los hechos miméticos no artísticos le permite al filósofo francés transitar la perspectiva del naturalismo no reductivo desde la defensa de una interpretación de la genealogía de la imitación lúdica que se distancia de la celebrada lectura nietzscheana en *El nacimiento de la tragedia* y se aproxima a la interpretación aristotélica de la mimesis. Frente al enfoque del helenista alemán, que explica la génesis de la representación mimética lúdica a partir de un marco religioso según el cual “la ficción habría nacido a consecuencia del debilitamiento progresivo de la creencia seria en la encarnación mágica” (31), la genealogía naturalista de Aristóteles que interesa a Schaeffer “ve en las actividades miméticas lúdicas una relación con el mundo irreductible a ninguna otra, es decir, ilustra un comportamiento antropológico básico con una función propia que no puede ser desempeñada por ninguna otra relación con el mundo. Según privilegiemos una y otra de estas genealogías, llegaremos a una concepción completamente diferente del fingimiento lúdico y de las actividades miméticas” (2002: 31)

Schaeffer privilegia la genealogía aristotélica y estudia las actividades miméticas de acuerdo con un criterio externalista. De acuerdo con este criterio, la pregunta por la mimesis se enfoca desde el exterior del hecho mimético artístico, tratando de subrayar que los hechos que subyacen a la imitación artística se encuentran en ámbitos distintos al de la producción artística misma. En concreto, en una dimensión comportamental de la que se ocupan disciplinas como “la etología, la psicología del desarrollo, la psicología cognitiva y la inteligencia artificial” (2002: 43). Desde este enfoque, el mimetismo subyacente al hecho poético puede inscribirse en la dimensión de la fundamentación antropológica de la mimesis como competencia natural excepcionalmente desarrollada, pero jamás privativa, del animal humano en la historia de la vida. Siguiendo esta perspectiva de análisis naturalista, Schaeffer distingue diferentes tipos de mimetismo:

i) la imitación como mimetismo natural con función de engaño o *mimicry*, que encontramos en los niveles más básicos de del dinamismo orgánico y que están siempre al servicio del animal imitador como depredador o como presa¹⁸. El ser humano pertenece a la especie que más ha desarrollado estos engaños comportamentales, que no solo mantienen y perpetúan un repertorio fijado genéticamente, sino que también contribuyen el enriquecimiento del aprendizaje social e individual de las diversas comunidades de seres vivos. En este sentido básico del mimetismo, el ser humano es sin duda el más apto para la imitación y una de las causas de ellos es su capacidad de interacción gracias al uso de la competencia lingüística y al desarrollo de sistemas simbólicos complejos. Una competencia interactiva que permite al animal inteligente, entre otras cosas, mentir (en sentido moral y extramoral):

La mentira –uno de los usos imposibles de desarraigar de la lengua- no es más que un engaño lingüístico, puesto que mentir equivale a un acto de lenguaje que imita una información sincera sin serlo, con el objetivo de engañar al oyente (o al lector) (2002: 46).

ii) Junto al mimetismo con función de engaño, encontramos un segundo nivel de actividad mimética en la llamada reproducción en espejo de la que se ocupan actualmente la etología y la psicología. Se trata de contagio motriz tan presente en los primeros grados del desarrollo infantil, que permite a los neonatos reproducir ciertos movimientos faciales de su entorno como movimientos de la boca, la lengua o labios.

iii) En tercer lugar, Schaeffer aborda el mimetismo por replica observacional de un miembro del grupo social, como como en el caso de una la cría que aprende a abrir a golpes un coco en una comunidad de chimpancés. Esta dimensión del mimetismo animal es fundamental en

¹⁸ Este es el sentido en el que, por ejemplo, se estudian los procesos de cripsis y automimetismo en el reino animal, donde observamos la habilidad de diferentes especies para asemejarse a otros organismos o a otros objetos con el fin de obtener alguna ventaja o, al menos, no sufrir desventaja desde el punto de vista funcional (como en el caso del camuflaje de un depredador que se funde camaleónicamente con el entorno para sorprender a su presa o de una presa que hace lo propio con el fin de no ser descubierta).

lo que Wulf y Gebauer han denominado “mimesis social”. En efecto, la réplica observacional y sus mecanismos promueven y perpetúan el conformismo social por cuanto “aumentan la homogeneidad de las motivaciones en el interior de los grupos sociales y, por tanto, su coherencia” (2002: 49). Schaeffer insiste en la importancia de comprender que, en este tipo de mimetismo, el comportamiento reproducido no desemboca en la reproducción de un comportamiento inédito, sino que forma parte ya siempre “del repertorio comportamental del que imita” (2002: 49). En otras palabras: se trata de un tipo de imitación inercial de cierto comportamiento observado que, en realidad, no tiene potencia causal sobre el observador. Más bien, dice Schaeffer, tiene un efecto desencadenante en miembros de la misma especie.

iv) Por último, Schaeffer estudia la imitación que designa fenómenos de aprendizaje por observación y de aprendizaje social. Este nivel de mimetismo es clave para comprender el hecho mimético artístico, pues articula la capacidad del animal humano para desarrollar el aprendizaje mimético por inmersión. Una inmersión, por ejemplo, experimentada por el espectador de una pieza trágica como *Edipo Rey*, y que pone en movimiento su aptitud para adquirir conocimiento, modelar realidad, imaginar mundos posibles y reflexionar, desde la distancia contemplativa o épica, sobre las diversas situaciones de la vida práctica que aparecen ante sus ojos. Ahí reside, a juicio de Schaeffer, el tipo de potencia cognitiva que Platón quiere negarle a la actividad mimética y que Aristóteles, en cambio, pone de relieve de un modo definitivo para la historia (natural) de la mimesis: la imitación o representación mimética es connatural al género humano, aparece desde la infancia y nos convierte en los animales más aptos, mejor preparados y más sofisticados en el despliegue de la competencia mimética natural que compartimos con otras especies animales. La importancia del enfoque aristotélico estribaría, entonces, en que, a diferencia de Platón, Aristóteles reconoce a la mimesis una función y un valor cognitivo fundamental. Importante, aquí, para nosotros, es que este tipo de mimetismo no se limita a desencadenar un comportamiento ya adquirido, sino que culmina en la adquisición de una actividad que aún no formaba parte del repertorio del individuo imitador. Es decir, el mimetismo complejo que promueven el

aprendizaje observacional y el aprendizaje social, y que se produce por inmersión mimética, no consiste en el mero despliegue de una habilidad innata o en la respuesta inercial desencadenada por la inercia observacional, como sucede en el caso de la imitación con función de engaño de los camaleones, la imitación de la apertura de los labios de los padres en el neonato por contagio motriz o la réplica observacional del primate joven que imita o tiende a imitar los movimientos de sus mayores mientras quiebran cocos contra las piedras. El mimetismo ético y social por inmersión descansa en habilidades innatas, sin duda, pero solo se desarrolla en interacción directa con contextos situacionales no previstos genéticamente sin los cuales dicha aptitud natural jamás emergería en el individuo. El ejemplo más claro lo encuentra Schaeffer en la competencia lingüística de los seres humanos: una capacidad natural innata que, sin embargo, jamás eclosionaría en un sujeto apartado de todo contacto lingüístico con una comunidad parlante. Lo mismo sucede en el caso del aprendizaje de las habilidades técnicas y de los saberes disposicionales:

El terreno en el que las ventajas del aprendizaje por observación son más visibles es, sin lugar a dudas, el de las aptitudes técnicas... Podríamos caer en la tentación de decir que esas aptitudes adquiridas por mimetismo no dependen «sólo» de una habilidad práctica y que no son “verdaderos” conocimientos, ya que no me dicen cómo son las cosas, sino que se limitan a mostrarme cómo comportarse con ellas. Pero una objeción así sólo tiene sentido si identificamos (abusivamente) el conocimiento como tal con el conocimiento reflexivo o «abstracto». En realidad, toda habilidad práctica implica conocimientos que atañen al “cómo” de las cosas. Simplemente, esos conocimientos están incrustados en la habilidad en lugar de apartarse de ella como ocurre con los conocimientos reflexivos. Así, para poder clavar correctamente un clavo, yo -o, más bien la estructura representacional que modeliza los programas sensomotrices de mi mano derecha- debo integrar un gran número de informaciones sobre el peso del martillo, la rigidez del clavo, su longitud y su diámetro, la densidad del material que debe penetrar, etc. El que esos saberes no estén tematizados explícitamente y que yo sea incapaz de formular la mayoría de ellos no debe inducirnos a error; para clavar correctamente un clavo, mi estimación de los parámetros físicos pertinentes debe ser tan adecuada como la que me exige la resolución de una ecuación de segundo grado. Simplemente, no toma

la misma forma en los dos casos porque no es tratada por los mismos módulos mentales o las mismas funciones neurológicas; *el conocimiento práctico sigue incrustado en un programa sensomotriz*, mientras que el conocimiento algebraico adopta la forma de reglas explícitamente formuladas y accesibles a través de un esfuerzo de rememoración consciente (52-53, cursivas nuestras).

Este pasaje es fascinante porque nos permite establecer un vínculo clarísimo entre la *Poética* de Aristóteles, el naturalismo metodológico de Schaeffer y el modelo hermenéutico de racionalidad que, en sede contemporánea -continental y analítica- reivindica la legitimidad originaria de los saberes disposicionales (prácticos, técnicos y de uso, que, por supuesto incluyen el saber poético) frente a los saberes proposicionales¹⁹. Lo que podemos ahora nosotros añadir desde este enfoque de Schaeffer es que la mimesis se convierte, de algún modo, en una suerte de condición de posibilidad -desde el punto de vista biológico y natural- de la agencia racional y del desarrollo de la identidad y el carácter del ser humano en el orden del tiempo.

En resumen, fingir que algo nos pone tristes cuando en realidad no es indiferente, aprender a hablar una lengua extranjera repitiendo los sonidos emitidos por los hablantes de esa lengua, elaborar un esquema perceptivo o gráfico que permita saber “de un vistazo” si un cactus pertenece o no a la familia de las *Mammillaria*, dibujar un árbol, tomar una fotografía o, incluso, escribir un diario, son actividades que, pese a las diferencias que las separan, tienen todas en común el hecho de que su realización comporta como condición no trivial la producción de un mimema, es decir, de una relación de semejanza selectiva. Todas esas actividades están fundadas en una misma competencia elemental, que consiste en *sacar provecho de una relación de similitud*. Desde luego, conviene no confundir la aptitud para reconocer similitudes (que es una

¹⁹ Autores tan distintos como Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Ryle, Rorty, Quine o Putnam han llamado la atención sobre este particular desde una crítica a los excesos unilaterales de la razón cartesiana y la ciencia metódica. En años más recientes, los trabajos de Wieland, Polanyi o Vigo abren nuestros programas de trabajo para la consideración del saber disposicional y su reivindicación filosófica desde la ontología fundamental y la ontología de la praxis. Para estas referencias bibliográficas y para una excelente aproximación a la “transformación hermenéutica de la filosofía”, ver Vigo (2005).

aptitud cognitiva) con la aptitud para crear similitudes (que corresponde a la actividad mimética); reconocer semejanzas entre objetos del mundo no es una actividad mimética sino un acto cognitivo. Pero esta distinción no implica incompatibilidad alguna entre el uso cognitivo y el uso «poiético» de la relación de semejanza, ni mucho menos. Por un lado, como ya hemos visto, existe un conocimiento por imitación, es decir, que existen procesos cognitivos (por tanto, procesos fundados en la capacidad de reconocer similitudes y disimilitudes) que se realizan a través de una actividad mimética (o sea, a través de la producción de una relación de similitud): cuando aprendo a clavar correctamente un clavo imitando los gestos de mi padre, estoy adquiriendo el conjunto de conocimientos necesarios para realizar correctamente la acción motriz en cuestión por imitación. Por otro lado, cuando construyo un mimema, accedo al mismo tiempo a un conocimiento de lo que imito en la medida en que la construcción de una imitación es selectiva en relación con las propiedades de la cosa imitada, es ipso facto un útil de inteligencia de esa cosa imitada. Si la existencia de actos de aprendizaje por imitación es de una importancia crucial para apreciar el verdadero alcance de las artes miméticas, es porque nos muestra que, contrariamente a lo que sostenía Platón, la construcción de una imitación es siempre una forma de conocer la cosa imitada. La imitación no es nunca un reflejo (pasivo) de la cosa imitada, sino la construcción de un modelo de esa cosa, modelo fundado en una parrilla selectiva de similitudes entre imitación y cosa imitada. Volvemos a encontrarnos aquí en la esfera de la actividad de imitación, un nuevo ejemplo del hecho de que la relación entre representación y realidad es *una relación de interacción (fenomenología)*: aunque el mimema esté limitado por las propiedades de lo que es imitado, sólo a través de su elaboración descubrimos las propiedades objetuales que lo limitan (2002: 72-73, cursivas nuestras).

El enfoque de Schaeffer sobre la competencia mimética y su reivindicación de la *Poética* de Aristóteles en clave evolutiva, cognitiva y funcional podría habernos conducido a un destino biologicista yermo y simplificador de acuerdo con el cual el obrar poético propio del ser humano y sus artefactos derivados (las “obras de arte”) no fueran más que la expresión mecánica y determinista de ciertas aptitudes innatas en el marco de la lucha por las especies. Sin embargo, si prestamos atención a la propuesta del filósofo francés, observamos que sus contribuciones son claves no solo para una consideración contemporánea del rendimiento teórico de la filosofía del obrar productivo de Aristóteles. La

mimesis que nos presenta Schaeffer -de la mano de Aristóteles y contra el antimimetismo de Occidente- es mucho más sutil y, por tanto, más interesante: en plena era de la imagen, sujetos al dominio planetario de la realidad virtual e inmersos en el consumo masivo y adictivo de las ficciones audiovisuales en serie que nos proporcionan las plataformas digitales a nuestro alcance (*a un click de distancia*), la competencia mimética alberga en su seno la posibilidad de elaborar y desplegar formas de conocimiento y de saber no reducibles a los parámetros de la cuantificación, la constatación y la numeración, ni subsumibles en el abrazo de la formalización de los saberes proposicionales. La imitación y, en concreto, la representación artística que, como la tragedia antigua o la comedia, imitan las acciones de hombres y mujeres (algo) mejores o (algo) peores que nosotros, nos abre el campo de una experiencia de sentido y de trato con el mundo y con nosotros mismos absolutamente fundamental para una elaboración epistémica del conocimiento y un diseño práctico de uno mismo que, lejos de reducir la complejidad de la vida humana a las coordenadas de la abstracción científica o de la aproximación estadística, confronta sin resolverla la condición vibrátil, frágil y contradictoria de los asuntos humanos. La ficción es, por tanto, un operador cognitivo que sin duda cumple una función en el desarrollo y despliegue de las potencialidades del animal humano. Ahora bien, su valor no reside en el aspecto meramente funcional. No se trata, en efecto, de subrayar que la función del dispositivo ficcional en sentido amplio es de orden cognitivo. Se trata, más bien, de evidenciar que el hecho mimético artístico, el dispositivo ficcional y el artefacto que cristaliza en la obra de arte mirada, leída o contemplada por un auditorio, abren un mundo y una relación con el mundo que no puede encontrarse en el acceso temático al orden de lo que ya siempre nos interpela. El universo ficcional, en tanto que arraigado en causas naturales y ligado no solo al impulso natural del ser humano al conocimiento, sino también al disfrute mediante la captación de diferencias (y de semejanzas), ese universo, digo, se imbrica en el mundo estableciendo relaciones profundas “con otros modos del ser” (2002: 305) e interactuando de múltiples maneras con nuestra vida real. Esa riqueza de canales de interacción de la competencia mimética en nuestras vidas no se agota de manera unilateral, además, en la función de descarga energética, como

quieren Freud y ciertas lecturas de la catarsis aristotélica. La interpretación del valor de la ficción para el individuo y la comunidad como mera descarga pulsional, dice Schaeffer, “infravalora la importancia de la ficción tanto en el desarrollo del niño como en la vida del adulto” (2002: 306 y ss):

Parece que lo importante para el papel de los dispositivos ficcionales en la economía psíquica afectiva no es tanto el contenido de la representación imaginaria como al hecho mismo del paso del contexto real a un contexto ficcional. Una de las funciones principales de la ficción en el plano afectivo residiría entonces en la reorganización de los afectos imaginarios en un terreno lúdico, su escenificación, lo que nos da la posibilidad de experimentarlos sin que nos agobien. El efecto de esta reelaboración ficcional no es el de una liberación sino más bien el de una desidentificación parcial (2002: 309).

Una desidentificación parcial que permite a los universos ficcionales brindarnos la posibilidad

de seguir enriqueciendo, remodelando, readaptando a lo largo de toda nuestra existencia el soporte cognitivo y afectivo original gracias al cual hemos accedido a la identidad personal o a nuestro estar-en-el mundo. Según una leyenda piadosa (filosófica, desgraciadamente), el desarrollo del ser humano le conduciría de la confusión original de los sentimientos y los afectos hacia el estado de sujeto emocional. La ficción, con su sola existencia, es la prueba de que, durante toda nuestra vida, seguimos siendo deudores de una relación con el mundo -con la existencia, por emplear un término algo solemne- mucho más compleja, diversificada y, después de todo, precaria. Pero la ficción hace más que probar este hecho: es uno de los escenarios privilegiados donde esa relación no cesa de ser renegociada, reparada, readaptada, reequilibrada -en un proceso mental permanente al que sólo nuestra muerte pondrá fin- (2002: 312).

4. “...mentir como es debido”: A modo de conclusión

Δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ το
ὕς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὥς δεῖ.

1460^a19

En la estela de una costumbre saludable entre algunos filósofos y especialistas del mundo antiguo (Berti, 1975), Marcelo Boeri (2017) ha defendido que la innegable contribución de la filosofía antigua para una consideración crítica del presente. Y ello, además, tanto desde el punto de vista de los contenidos como desde el punto de vista formal: desde el primero, sostiene Boeri, los antiguos tienen algo que decirnos porque sus problemas son, del algún modo, también nuestros problemas (p. 56, la muerte, etc)²⁰; desde el segundo, porque las estrategias argumentativas de pensadores como Sócrates, Platón, Aristóteles, Epicuro o Crisipo siguen siendo fuentes de inspiración. Estas razones permiten a Boeri afirmar que el pensamiento antiguo es un pensamiento vivo: “not a piece of archaeology” (2017: 54). La imagen de la disciplina arqueológica empleada por Boeri resulta de particular relevancia en el final de nuestro escrito no solo para el debate general sobre la vigencia del pensamiento antiguo, sino también, y de manera intensa, para la discusión en torno al estatuto ontológico de las obras de arte y los artefactos derivados de la acción poética investigada por Aristóteles en *Poética*. De la mano de Droysen y en el marco de su investigación sobre las conexiones entre estética y hermenéutica, Gadamer ya había formulado una pregunta similar sobre el estatuto de las huellas del pasado, su vigencia en el presente y su particular modo de relacionarse con los diferentes auditorios receptivos:

La tradición se extiende desde el uso de instrumentos, técnicas, etc., pasando por la tradición artesanal de la creación de tipos de utensilios, formas de adornos, etc., pasando también por el cultivo de usanzas y costumbres, hasta llegar al establecimiento de modelos, etc. ¿Pertenece también a todo ello la obra artística, o ésta ocupa un puesto especial?

²⁰ Las posturas de Williams y Critchley vuelven a interpelarnos desde aquí desde la mentada la “invitación” que, en este caso, nos envía la filosofía antigua.

Mientras no se trate precisamente de obras artísticas de carácter lingüístico, parece que la obra de arte pertenece de hecho a semejante tradición no lingüística. Y, no obstante, la experiencia y la comprensión de una obra artística significa *algo muy distinto* de la comprensión, por ejemplo, de instrumentos o de costumbres, que se nos han transmitido por tradición desde tiempos pasados (Gadamer, 2018: 153).

Gadamer continúa su reflexión sirviéndose de la distinción de Droysen entre fuentes y fósiles. Los fósiles son “fragmentos parciales de mundos pretéritos, que se han conservado y que nos ayudan a reconstruir mentalmente el mundo del que son restos”, mientras que las fuentes constituyen “la tradición lingüística y, por eso, sirven para entender un mundo interpretado lingüísticamente”. A la combinación entre fósil y fuente, Droysen la denomina “monumento”, categoría en la que caen “los documentos, las monedas, etc, las obras artísticas de toda índole”. Gadamer se niega a aceptar que la obra artística sea un documento histórico en el sentido de Droysen. Y si bien es cierto, dice Gadamer, que la obra de arte posee cierto carácter monumental por su perdurabilidad en el tiempo, la pieza artística no busca el mero recuerdo, como sí hace el monumento. No busca sin más “remitir a algo que fue” ni garantizar su duración para uso y disfrute de las generaciones venideras:

La obra artística nos dice algo, y no lo hace únicamente como un documento histórico que le dice algo al historiador, sino que la obra artística dice algo a cada uno, como si se lo dijera específicamente a él, *como si fuera algo presente y simultáneo con él*. Y así surge la tarea de entender el sentido de lo que la obra de arte dice y de hacerla comprensible –para sí mismo y para los demás-. Por tanto, aun la obra de arte no lingüística cae dentro del ámbito de las tareas de la hermenéutica. Ha de integrarse en la autocomprensión de cada uno (2018: 154, cursivas nuestras).

Tanto la obra de arte lingüística (*Edipo Rey*, por ejemplo) como la no lingüística (una imagen arcaica de Dionisos) remiten a una experiencia singular y comunitaria que, lejos de reproducir, repetir o duplicar de manera pasiva un sentido prístino ya siempre establecido de antemano, se identifica en tiempo presente de manera fértil y generativa con aquél que ya siempre está llamado a comprenderse a sí mismo. Si tenemos en cuenta este enfoque hermenéutico de Gadamer, comprenderemos

también la modalidad de acercamiento a la *Poética* y a la filosofía del obrar productivo que su discípulo, Wolfgang Wieland, pone en práctica en un sugerente artículo de 1996²¹. Wieland se había ocupado ya de la inquietud general por la actualidad del pensamiento griego en un trabajo anterior (1988), donde sugería que la vigencia de algunos conceptos de la filosofía antigua no estriba tanto en su relevancia desde el punto de vista histórico, como en su capacidad renovada para confrontar nuestros problemas presentes y contribuir, en la medida de lo posible, a su esclarecimiento. Sin embargo, en un paso más allá que abunda en nuestros intereses en el presente escrito, Wieland se pregunta por el extraño lugar que parece ocupar la ciencia poético-productiva en la obra de Aristóteles y por el estatuto singular que las piezas artísticas (las obras teatrales, por ejemplo, en su potencialidad performativa) tienen con respecto al resto de obras o artefactos derivados del obrar productivo en sentido amplio. En efecto, es de sobra conocida la tricotomía establecida por Aristóteles al comienzo de *Met. VI* en ciencias teóricas, prácticas y productivas. Una clasificación que, como recuerda Vigo, parece contrastar con la división mucho más habitual en el corpus entre saberes teóricos y saberes prácticos. Una división, además, que, a juicio de Wieland, ha gobernado la tradición hasta el punto de convertir toda posible disciplina filosófico-científica volcada sobre la acción poiético-productiva y su campo de aplicación en un “Kuriosum”²². En efecto, lo que parece faltar de manera llamativa en los contextos teóricos de la filosofía aristotélica y según la tricotomía de *Met. VI* 1 es “la idea de una ciencia filosófica que tematice de modo específico las estructuras propias del obrar productivo y su ámbito específico de objetos” (Vigo, 2007: 241). Ahora bien, el único lugar de corpus en el que podemos encontrar dicha tematización es la *Poética*. Y la *Poética*, como es sabido, se ocupa de cierto tipo de productos derivados de la acción técnico-productiva que nosotros podemos denominar “obras artísticas”. En concreto, la *Poética*, tal y como se conserva, se centra en las obras resultantes

²¹ Para una resumen preciso e introductorio de la propuesta de Wieland, ver Vigo (2007: 243ss)

²² “Unter der Herrschaft dieser Dichotomie mag dann der Ansatz der Poiesis als einer gleichberechtigten dritten Grösse mitsamt den ihr zugeordneten wissenschaftlichen Disziplinen wie ein Kuriosum erscheinen” (1996: 482)

de la actividad mimética del ser humano que se ocupa de la imitación o representación de las acciones de los seres humanos en el género trágico, de los agentes racionales y morales que pueden ser buenos o malos, virtuosos o viciosos.

La relación pasiva con el pasado parece quebrarse cuando tomamos en consideración el estatuto de cierto tipo de artefactos que, por su misma naturaleza, parecen implicar una relación siempre activa, es decir, un cierto poder causal sobre los individuos que hacen uso de dichos objetos. Me refiero, por supuesto, a los artefactos derivados de la acción o el obrar productivo que Aristóteles delimita dentro de las ciencias poético-productivas. Las obras de arte resultantes del obrar productivo parecen tener un particular tipo de capacidad completamente ausente en el caso del resto de artefactos producidos técnicamente. De la mano de Heidegger, Gadamer habla de instrumentos y de útiles en términos de fósiles, i.e., de piezas inertes del pasado que desenterramos y con las que tratamos de recomponer una imagen de un tiempo perdido para siempre. La obra de arte, en cambio, y más en concreto, la representación mimética de tragedia, en la medida en que es imitación de la acción, parece poseer la capacidad afectar de modo activo a sus diferentes auditorios a lo largo del tiempo. Como si tuviera una vida propia que se independiza por completo del artesano (del poeta, del autor) y transita por la historia como las estatuas de Dédalo o de los trípodes de Hefesto, de los que, según dice Homero citado por Aristóteles (y por Wieland) “entraban por sí solos en la asamblea de los dioses”²³.

¿En qué consiste ese proceso narcótico de inmersión y arrastre que nos permite suspender el flujo de la cotidianidad y generar un espacio regulado de representación lúdica en el interior del cual los cuerpos, las voces, los ritmos y los gestos, lejos de prolongar y perpetuar nuestra identidad como agentes racionales y morales, promueven una metamorfosis, una transformación que nos invita a construir y a habitar un

²³ “Pues si cada uno de los instrumentos pudiera cumplir por sí mismo su cometido obedeciendo órdenes o anticipándose a ellas, si, como cuentan de las estatuas de Dédalo o de los trípodes de Hefesto, de los que dice el poeta que entraban por sí solos en la asamblea de los dioses, las lanzaderas tejieran solas y los plectros tocaran la cítara, los constructores no necesitarían ayudantes ni los amos esclavos”. Aristóteles, *Política* 1253 b27ss

mundo creíble que, pese a estar poblado por aquellas acciones y acontecimientos no verificables que “nunca sucedieron, pero son siempre”, abre una experiencia de sentido no traducible a otras modalidades de acceso cognitivo al mundo?

Esta línea de lectura encuentra, como es obvio, referentes claves en las distintas aproximaciones que Gadamer, maestro del propio Wierland, hace al concepto griego de mimesis desde su crítica al metodismo científico de la modernidad y desde cierta rehabilitación de la razón poética -contenida seminalmente en los escritos de Aristóteles- y de una lectura no vulgar de la mimesis como re-producción o imitación (Gadamer 2018 y 2018 b). No tenemos espacio para profundizar como quisiéramos en la propuesta de Gadamer, pero quisiéramos servirnos de su enfoque para plantear una serie de preguntas a modo de conclusión.

Quizá una de las fuerzas más enriquecedoras de la rehabilitación de la mimesis aristotélica sea su ubicación en el marco de cierto paradigma hermenéutico y escéptico que, sin duda, podemos aproximar al paradigma de los saberes narrativos e históricos reivindicados Odo Marquard en el marco de su apología de la contingencia y su filosofía de la compensación. A riesgo de simplificar, podemos identificar dicho paradigma con la voluntad de revisión crítica de los límites de cierta reducción unilateral del paradigma fundacionalista-deductivista de las ciencias matemáticas de la naturaleza aplicado a todos los ámbitos de la vida humana. Dichas limitaciones desembocan en una serie de paradojas terminales de la modernidad que, principalmente, se concentran en el modo en que el modelo cartesiano de racionalidad parece ignorar, sepultar o directamente imposibilitar toda aproximación cognitiva al horizonte del mundo de la vida y, en concreto, al plano individual de la historia individual (biografía y no biología, dice Ortega) y la existencia de eso que Unamuno llamaba el sujeto de “carne y hueso” en una línea que se retrotrae hasta Pascal o San Pablo pasando por la obra de Kierkegaard. Desde una perspectiva que se hace eco de la crítica de Husserl a crisis de la humanidad y de las ciencias modernas, Marquard se pregunta por la necesidad y la pertinencia de los saberes narrativos en la filosofía contemporánea:

Las ciencias naturales modernas y exactas, para ser exactas, tienen que transformar toda la realidad en un laboratorio y convertir en

intercambiables sus científicos, y para ello neutralizan la historia, en la cual consiste el mundo de la vida humana... Las ciencias exactas son, en este sentido, fundamentalmente ahistóricas, porque las historias del mundo de la vida, en las cuales se halla inmerso el científico, son dejadas de lado, son neutralizadas. Con ello surge una inevitable pregunta: si las ciencias exactas no lo hacen, ¿entonces quién se preocupa de aquello que los científicos de laboratorio, para ser exactos, dejan necesariamente fuera, las historias del mundo de la vida? Como respuesta a esta pregunta específicamente moderna aparecen, específicamente modernas, las ciencias del espíritu; de manera compensatoria, éstas se ocupan de las historias del mundo de la vida para saldar la ahistoricidad de las ciencias exactas, y al ser ciencias narrativas conservan esas historias explicándolas: historias para conservar, historias para sensibilizar, historias para orientar (2001: 35)²⁴.

¿Qué puede hacer la narración en sentido amplio, la representación poética, por ejemplo, del teatro antiguo y moderno o de la herencia de la novela tras Cervantes, en el marco de la pérdida del mundo de la vida y, por tanto, del desprestigio de los saberes no proposicionales entre los que encontramos el saber técnico-productivo del arte mimético, el saber prudencial del vivir humano y la estrecha vinculación entre ambos? Esta pregunta recoge de algún modo las líneas centrales de nuestro artículo. Y dichas líneas pueden resumirse, quizá, en la pregunta por el sentido de la Verdad y su necesaria ampliación (*Ausweitung der Wahrheitsfrage*) en una modelo de racionalidad que aproxima a la tradición hermenéutica, al naturalismo filosófico no reductivo de Schaeffer y la *Poética* de Aristóteles. ¿Qué posibilidades de comprensión no proposicional de la verdad se abren en la defensa de un horizonte como el del saber poético que, en clave mimética, posibilita un acceso cognitivo y una interpretación ética del mundo no reducible sin residuo al plano del saber constatativo y enunciativo? ¿Qué conocimiento es ese que promueven las artes poéticas que, por ejemplo, encontramos en la historia

²⁴ En el mismo texto, Marquard se pregunta: “¿Tiene futuro la narración? ¿O acabará pereciendo por la creciente objetivación científica, técnica, económica e informacional del mundo moderno? No creo en la tesis de su muerte, sino que opino: cuanto más moderno es el mundo moderno, más imprescindible resulta la narración. *Narrare necesse est*: los seres humanos tenemos que narrar. Esto es y será así. Porque los seres humanos somos nuestras historias, y las historias tienen que narrarse” (Ibid., 63).

de la literatura Occidental? ¿Qué es la verdad en clave literaria, narrativa, histórica y hermenéutica y qué significa, como recuerda Grondin, que la hermenéutica ha perseguido siempre el ideal de un compromiso con la verdad en el orden de la interpretación²⁵?

Si aceptamos nuestra hipótesis inicial, a saber: que la mimesis y sus cristalizaciones artísticas, lejos de pertenecer al orden disciplinar exclusivo de la teoría de las artes, constituye un momento elemental del trato práctico-orientativo con el mundo de un animal inteligente especialmente dotado para la imitación, la representación y la ficción; si aceptamos esta hipótesis, quizá podamos concluir estas notas con las reflexiones del escritor argentino Juan J. Saer en su obra *El concepto de ficción* (2010). Saer se pregunta por la verdad y por la relación entre literatura y verdad. Si la verdad es la adecuación verificable en clave empírica entre el universo de los enunciados y el orden extra-predicativo de los hechos, entonces la ficción nada tiene que ver con la verdad, pero tampoco con la falsedad:

Pero que nadie se confunda: no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria (2014: 11).

Contra la inmadurez y la irresponsabilidad, entonces, la ficción; contra la simplificación de la historicidad propia de la existencia humana y de la historia misma, la ficción y el saber narrativo de la creación poética; contra el imperio de lo verificable y sus reducciones abusivas; contra el empobrecimiento de la vida práctica y contra toda forma de claudicación y de ingenuidad, la reelaboración constante de una realidad que,

²⁵ Grondin (2008: 13-21)

por su turbulencia y su condición vibrátil, exige de un trato complejo y tan flexible como la regla de plomo de los arquitectos lesbios. Un trato constantemente atento a la singularidad y la mutabilidad de la situación, al flujo de la tradición y a las posibilidades de construcción de una subjetividad y de una comunidad ya siempre abiertas al malentendido y a la posibilidad del error, a la inevitabilidad de los hábitos y a la contingencia que necesariamente atraviesa nuestra finitud no negociable.

Bibilografía

Aristóteles

Aristotelis opera, ed. I. Bekker, vol 1 y 2, Berlin, 1831.

Aristotelis De arte poetica liber, ed. R. Kassel, Oxford, 1975-1956.

Aristóteles (2002), *Poética*, trad. de A. López Eire, Istmo, Madrid.

Literatura secundaria

Berti, Enrico (1975), “Quale senso ha oggi studiare filosofia antica”, en: E. Berti, *Studi aristotelici*, « Methodos », 7, Japadre ed., L'Aquila 1975, pp. 27-40.

Boeri, Marcelo (2017), “Why to get involved in Ancient Philosophy Nowadays?. Philosophy, History of Philosophy and Ancient Thought”, en: M. Migliori-F. Eustacchi (eds.) *Per la rinascita di un pensiero critico contemporaneo*, Mimesis, Milano, pp.56-70.

Borsari, Andrea (ed.) (2003), *Politiche della mimesis*, Mimesis, Milano.

Bubner, Rüdiger (1989), *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.

Cadoz, Claude (1995), *Las realidades virtuales*, Debate, Madrid.

Carchia, Gianni (1999), *L'estetica antica*, Laterza, Roma-Bari.

Castoriadis, Cornelius (2006), *Lo que hace a Grecia. Seminarios 1982-1983*, trad. de Teresa Arijón, FCE, México.

Critchley, Simon (2020), *La tragedia, los griegos y nosotros*, trad. de Daniel López, Turner, España.

- De los Ríos, Iván (2019): “Mimesofobia y retóricas del contagio: el miedo al poema como instrumento político en la República de Platón”, Π Η Γ Η / F O N S 4, pp. 107-122.
- Duque, Félix (2003), “Navigazione contro corrente (Sobre N. Salomon, *La zattera di mimesis*)”, IRIDE 39, Anno XVI, 363-371.
- Else, Gerald F. “‘Imitation’ in the Fifth Century”, en: *Classical Philology*, Vol. 53, No. 2 pp. 73-90.
- Gadamer, Hans G. (2001), “La estética y la hermenéutica”, en: *Hermenéutica, estética e historia*, Sígueme, Madrid, pp. 149-158.
- (2018) “Arte e imitación”, en: *Estética y hermenéutica*, trad. de A. Gómez Ramos, Tecnos, Madrid, pp. 81-97.
- (2018b) “Poesía y mimesis”, en: *Estética y hermenéutica*, trad. de A. Gómez Ramos, Tecnos, Madrid, pp. 123-129.
- Gebauer, Günther-Wulf, Christoph (1992), *Mimesis. Kultur, Kunst, Gesellschaft*, Rowohl, Alemania.
- (1998) *Spiel, Ritual, Geste: Mimetisches Handeln in der sozialen Welt*, Rowohl, Alemania.
- (2003) “La mimesi nella antropogenesi”. En: Borsari, Andrea (ed.) (2003), *Politiche della mimesis*, Mimesis, Milano, pp. 29-41.
- Grondin, Jean, ¿Qué es la hermenéutica?, trad. de A. Martínez Riú, Herder, Barcelona.
- Halliwell, Stephen (2002), *The Aesthetics of Mimesis. Ancient texts and modern problems*, Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- Koller, Hermann (1954), *Die Mimesis in der Antike*, Francke, Berna.
- Leiter, Brian (2002), *Nietzsche on Morality*, Routledge, Londres.
- Levy, Jean (1999), ¿Qué es lo virtual?, Paidós Ibérica, Barcelona.
- Marquard, Odo (2001), *Filosofía de la compensación. Ensayos sobre antropología filosófica*, Paidós, 2001.
- Nietzsche, Friedrich (2014), Humano, demasiado humano, en: *Obras completas, vol. III, Obras de madurez*, varios trads., Ténos, Madrid.
- Nussbaum, M. C. (2015), *La fragilidad del bien*, trad. de A. Ballesteros, Antonio Machado Libros, Madrid.
- Saer, Juan José (2010), *El concepto de ficción*, Seix Barral, Madrid.

- Schaeffer, Jean Marie, (2009), *El fin de la excepción humana*, FCE, México.
- (2002) ¿Por qué la ficción?, trad., de J. L. Sánchez Silva, Lengua de trapo, España.
- Sörbom, G. (1966), *Mimesis and art*, Svenska Bokförlaget, Bonniers.
- Suñol, Viviana (2012), *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*, Editorial de la Universidad de la Plata, La Plata.
- Vecchio, A. (por aparecer), “Mimesis y prâxis a partir de *República* I, II, III y X”, *Tópicos*.
- Vigo, Alejandro G. (2005), “Caridad y sospecha. La idea de la racionalidad en la hermenéutica filosófica contemporánea”, en: *Teología y Vida*, vol. XLIV, num. 1-2, Teología y Vida, 254-277.
- (2007), *Aristóteles. Una introducción*, IES, Santiago de Chile.
- Wieland, Wolfgang (1988), “La actualidad de la filosofía antigua”, en: *Methexis* I, trad. por A. G. Vigo y L. Carugati), pp. 3-16.
- (1996), “Aristoteles und die Idee einer poietischen Wissenschaft. Eine vergessene philosophische Disziplin?”. En: Th. Grethlein/H. Leitner (eds.), *Inmitte der Zeit. Beiträge zur europäischen Gegenwartphilosophie*. Festschrift für Manfred Riedel. Würzburg: Königshausen & Neumann, 479-505.